VON TANZ, MUSIK UND ANDERN SCHÖNEN DINGEN

PSYCHOLOGISCHE PLAUDEREIEN

Von

DR HANS M. SUTERMEISTER





VERLAG HANS HUBER, BERN

VON TANZ, MUSIK UND ANDERN SCHÖNEN DINGEN

PSYCHOLOGISCHE PLAUDEREIEN

Von

DR HANS M. SUTERMEISTER





VERLAG HANS HUBER, BERN

In der Schweiz gedruckt — Imprimé en Suisse — Printed in Switzerland

Inhaltsverzeichnis

Motto: «Seit es Menschen gibt, hat der Mensch sich zu wenig gefreut. Das allein, meine Brüder, ist unsere Erbsünde!»

Nietzsche.

Vorwort

Es wird heute viel von Psychologie gesprochen und geschrieben, leider vielfach ohne jede solide Grundlage. Der Verfasser hält sich daher streng an die objektiv gegebenen Tatsachen der naturwissenschaftlichen («physiologischen») Psychologie, da s. E. nur auf diese Weise wirklicher Fortschritt möglich ist. Freilich — eine sich so aufs Tatsächliche, objektiv Gegebene beschränkende Psychologie muß außerordentlich nüchtern wirken neben jenem heute auf diesem Gebiet noch so üppig wuchernden Mystizismus. Trotzdem — gehen wir diesen Weg unbeirrt weiter im sichern Bewußtsein, daß nur «objektive Wahrheit» auf die Dauer Bestand hat! Der Gedanke, daß das Objektive noch in tausenden von Jahren ebenso «wahr» wie heute sein wird, ist sogar von überwältigender Größe!

I. Prolegomena: Der „Behaviourismus“ als Forschungsprinzip.

In neuerer Zeit taucht in der Diskussion psychologischer Probleme der Begriff «Behaviourismus» wieder vermehrt auf. Der Verfasser hält dies für ein Zeichen der Zeit und hat sich daher in den Arbeiten «Nomen atque omen», «Alte und neue Logik», «Neue Gesichtspunkte in der Psychologie» usw. mit dem behaviouristischen Forschungsprinzip beschäftigt.

Es war bereits vor dem ersten Weltkrieg, als die Amerikaner Thorndike, Dewey und dann besonders *Watson* auf dem Gebiete der Psychologie eine streng objektivierende Methode einführten. Nur das objektiv Gegebene, der «*behaviour*» (das Verhalten) sollte darnach Gegenstand der psychologischen Forschung sein, da nämlich im Bereiche des Sichtbaren allein exakte Definitionen resp. allgemeinverbindliche (quantitative) «Maßstäbe» aufgestellt werden können. Dabei widmete sich Thorndike speziell der *Tier- und Kinderpsychologie*, wo die Versuchung eines subjektiven Hineininterpretierens an sich schon geringer ist. Der Erfolg war beträchtlich, denn so allein gelangte man eben zu wirklichen, *objektiven Fortschritten* in der Psychologie. Watson sprach geradezu von einer «*kopernikanischen Wendung*» in der Geschichte

der psychologischen Forschung. Statt der bisherigen subjektiven «*Selbstbeobachtung*» als einer Art «Nabelbeschauung», die noch stark an den unfruchtbaren Versuch Wolffs, des Begründers der «geisteswissenschaftlichen» Psychologie erinnerte, alles aus dem Begriff der Seele abzuleiten, und wo zudem nur Analogieschlüsse möglich waren, gelangte man durch «*Fremdbeobachtung*» zu einer *allgemeinverbindlichen,* exakten begrifflichen *Verständigung* auch auf diesem schwierigsten aller Forschungsgebiete. So allein konnte auch der *Streit der* verschiedenen «*Schulen*» innerhalb der psychologischen Forschung endgültig *beigelegt* werden. Gerade wegen dieses Anspruchs auf Allgemeingültigkeit schrieb denn auch Watson in einem bewußt popularisierenden Stil, indem er sich an den «gewöhnlichen Psychologiebeflissenen» wandte.

Ähnlich bekämpfte in Frankreich Piéron die «Introspektion» der «*geisteswissenschaftlichen*» Psychologie vom Standpunkt der «*physiologischen*» oder «*naturwissenschaftlichen*» aus. Ebenso hatten die russischen Physiologen Bechterew und Pawlow mit ihrer «Psychoreflexologie» eine streng objektivierende Forschungsrichtung eingeschlagen und dabei große Fortschritte auf sinnes- und hirnphysiologischem Gebiet gemacht.

Von der Mathematik und modernen Physik ausgehend, gelangten die «*Logistiker*» Russell, Carnap, Schlick usw. bei ihrer Kritik des «geisteswissenschaftlichen» Denkens als eines noch «in-

haltlichen», ontologischen zu ähnlichen, wenn auch nicht prinzipiell genug objektivierenden Konsequenzen.

Auf der andern Seite blieb aber im Gebiet der *deutschsprachigen* psychologischen Forschung die *geisteswissenschaftliche* Richtung bis heute noch stark vertreten, zumal als sogenannte «*Ganzheitspsychologie*». Diese will als «verstehende» statt bloß «erklärende» Psychologie mehr als nur die objektive Seite der Wirklichkeit beschreiben, obgleich über deren «subjektive Seiten» also nur unsichere Analogieschlüsse möglich sind. Zudem sei auch das Organische dank des Merkmals des «Lebens» mehr als nur eine Summe von Teilen. (Die objektive Forschung beschränkt sich hier dagegen auf die Feststellung der Tatsache, daß sich lebende Substanz als «Selbsterhaltungsphänomen» dank entsprechender Stoffaufnahme und -abgabe d. h. dank Stoffwechsels in einem physikalisch-chemischen Gleichgewicht erhält.) Die Ganzheit als «Gestalt, Struktur, Charakter» usw. bedeute also mehr als bloße Summation, — eine Durchbrechung des exaktwissenschaftlichen Kausalitätsprinzips und seiner Folgerungen (wie «Erhaltungssatz», bloß tautologische, analytische statt synthetische Urteile usw.). Der heutige Erfolg solcher Gedankengänge hängt bekanntlich mit gewissen politischen Gegenwartsströmungen zusammen: das Volksganze ist mehr als die bloße Summe der Individuen usw., mit der praktischen

Folgerung: «Gemeinnutz vor Eigennutz», Kollektivismus statt Individualismus usw.

Trotzdem zeichnet sich heute auch bei uns deutlich eine *kommende,* offensichtlich endgültige «*Aufklärungsepoche*» ab, die ihren Ausgang von der exakten Wissenschaft nehmen wird.

Wie wir in «Nomen atque omen» nachzuweisen versuchten, hat nämlich die Wissenschaft *auf «naturwissenschaftlichen» Gebieten* das objektivierende *behaviouristische Forschungsprinzip bereits seit Descartes* sauberer, erkenntnistheoretischer Scheidung der Wirklichkeit in eine objektive *res extensa* und eine subjektive *res cogitans* angewendet, um durch eine weise Selbstbeschränkung auf das Objektive, Optische, Quantitative «absolute Wahrheit» zu erhalten. So mißt bekanntlich die Physik die Wärme an der optisch faßbaren Quecksilberausdehnung des Thermometers, die Tonhöhe an Saitenlänge und Schwingungszahl usw. Allerdings muß hier gesagt werden, daß die moderne Physik als «Elektromagnetik» noch nicht jenes Ideal der streng objektiven, reinen «Bewegungsphysik» erreicht hat, das sie seit Hertz, Bjerknes u. a. anstrebt.

In unseren Arbeiten «Nomen atque omen», «Psychologie und Weltanschauung» usw. haben wir nun nichts anderes unternommen, als einfach dieses behaviouristische Forschungsprinzip vom psychologischen und naturwissenschaftlichen Gebiet auf das philosophisch-weltanschauliche zu

übertragen, um endlich statt der hier bisher herrschenden «babylonischen Sprachenverwirrung» ein einheitliches und allgemeinverbindliches «Weltbild» formulieren zu können. Daß die bisherige verwirrende Vielheit von «Weltanschauungen» keinen Normalzustand darstellen kann, liegt ja eigentlich auf der Hand! Wie seinerzeit Watson, bemühten auch wir uns wegen dieses Anspruchs auf Allgemeingültigkeit einer bewußt popularisierenden Darstellung der wissenschaftlichen Erkenntnisse. Bestärkt wurden wir in unserem Vorhaben durch die Tatsache, daß heute, wie z. B. die *Sprachentwicklung* objektiv erkennen läßt, überhaupt ein *objektiverer, optischerer* (sozusagen «extravertierter») *Bewußtseinstyp* allgemein wird. Die *«wachsende Zerebration»* (Economo) wirkt sich nämlich psychologisch als optischere (und dabei übrigens auch affektiv «optimistischere») *«Aufklärung»* aus. Dieser Begriff der Zerebration stammt aus der physiologischen Psychologie und ihrer modernen *Schichten- und Enthemmungslehre*, die heute als wissenschaftlich gesichert gelten darf. Ihr Grundgedanke ist folgender. Die phylogenetische und ontogenetische Entwicklung des Menschen führt vom unbewußten Rückenmark und *Hirnstamm* mit seinen noch «blinden», kurzsichtigen Pauschalreflexen aufwärts zur bewußten *Rinde* mit ihren dank der Mneme «vorausschauenden» Reaktionen. Nur bei Gefahr resp. Angst tritt gelegentlich als Massenpsychose, Panik,

Neurose, Hysterie usw. wieder eine schutzreflexartige Rückschaltung (*«Angstregression»*) auf den obligateren, sich sozusagen «länger bewährt habenden» Hirnstamm auf. Andrerseits suchen wir als Gegengewicht gegen die wachsende Zerebration resp. Intellektualisierung unseres Berufslebens in der (als «Impressionismus-Expressionismus») immer affektiver, irrationaler werdenden Kunst eine *«Erholungsregression»* aufs Stammhafte. Wie wir in unseren Arbeiten nachwiesen, führt diese Schichten- und Enthemmungslehre der behaviouristischen «physiologischen» Psychologie zu einem bisher nie erreichten zusammenhängenden Verständnis der normalen und pathologischen Psychismen!

Des ferneren ermöglichte auch erst der neutrale, objektive Standpunkt des Behaviouristen, *«Milieupsychologie»* zu treiben und z. B. die scheinbare Paradoxie einer soziologisch ausgleichenden «wachsenden Demokratisierung» und Individualisierung bei wirtschaftlich-politisch zunehmender «Kollektivierung» zu durchschauen (siehe «Psychologie und Weltanschauung»).

Fassen wir nun, um unser hier vorgenommenes Thema zu umgrenzen, noch einmal kurz die erwähnten physiologischen Neuerkenntnisse zusammen.

Unser Thema

Die moderne psychologische Forschung hat die interessante Tatsache entdeckt, daß sich die menschliche *Psyche* aus *zwei Hauptschichten* aufbaut, nämlich aus dem Unbewußten resp. dem *Hirnstamm* und dem Bewußten resp. der *Hirnrinde.* Allgemein herrschte bisher die Auffassung, daß das bewußte Ich, d. h. also die Rinde das Primäre und eigentlich «Seelische» des Menschen sei. Dem ist nun aber nicht so. Wie schon die Entwicklungsgeschichte zeigt, baut sich die menschliche Psyche vielmehr stufenweise von «unten», d. h. vom rein Körperlichen als dem Primären in Form von Rückenmark, Hirnstamm und Hirnrinde nach «oben» auf. Dabei verlaufen die Reflexe des Rükkenmarks und Stammes eben noch unbewußt-automatisch, die Reaktionen der Rinde dagegen sind von Bewußtsein begleitet. Die *Entwicklung* geht nun in der Richtung einer *zunehmenden Herrschaft der Rinde,* des Bewußtseins, indem auf diese Weise eine exaktere, differenziertere Anpassung an die Umweltbedingungen zustande kommt. Bei großer Gefahr resp. Angst, aber auch als Gegengewicht gegen die wachsende Intellektualisierung kommt es nun gelegentlich wieder zur Rückschaltung auf die eben doch «bewährtere» und auch weniger ermüdende Stammschicht. Wir sprechen von «*Angst-*

und Erholungsregression». Die Angstregression begegnet uns etwa als Panik, Massenpsychose, Schreckstarre usw. Während ferner die *Tagesarbeit* zumeist mit dem bewußten Rinden-Ich, dem *Verstand*, ausgeführt wird, tritt abends als «Erholung» das unbewußte Stamm-Es, das *Gefühlsmäßige* in seine Rechte, nämlich im *Kunstgenuß*. Daß die Kunst es mit der affektiven *Stammsphäre* zu tun hat, zeigt sie besonders durch ihre *Rhythmik* (rhythmische Musik, Tanz, Dichtung, Ornament usw.). Diese Rhythmik ist nämlich typisch für die Stammschicht als ein ständiger Wechsel zwischen Leistung und Erholung, der eine Ermüdung verunmöglicht. Nur die Rinde ermüdet und muß daher als *Stammregression des Schlafes* von Zeit zu Zeit zur Erholung ausgeschaltet werden [1]. Aus solchen Gründen wirkt nun also auch die Stammregression der Kunst «angenehm» und wir verstehen es jetzt, daß die *moderne Kunstentwicklung* eine *Zunahme der affektiven Elemente*, des Rhythmischen und Ornamentalen (als Impressionismus-Expressionismus, «Jazz» usw.) aufweist: sie will eben ein *Gegengewicht gegen die wachsende Intellektualisierung des Berufslebens* bieten!

Übrigens bedingt diese wachsende «Zerebration» des durchschnittlichen Individuums soziolo-

[1] Wir können übrigens die Stammotorik in zwei Hauptformen einteilen, nämlich in den sogenannten (rhythmischen) «Bewegungssturm» und in den «Totstellreflex», die beide biologisch Abwehrverstärkung (als «Kampf» und Mimikry) bedeuten.

gisch als «*Gesetz der wachsenden Demokratisierung*» einen zunehmenden Ausgleich der sozialen Stufung, wobei aber diesem psychologischen Individualisierungsprozeß im Wirtschaftlichen scheinbar paradox gerade eine wachsende Kollektivierung entspricht.

Wir sehen somit, wie die moderne Psychologie durch ein paar Hilfsbegriffe ganz neues Licht auf wichtige Probleme der Gegenwart wirft und werden uns im folgenden einmal mit den verschiedenen *Formen der «künstlerischen Erholungsregression»* beschäftigen.

II. Psychologie des Tanzes

Wie schon Spencer beobachtete, hat «jede starke *Gemütsbewegung* die *Tendenz,* sich in *rhythmischen Körperbewegungen* zu äußern». Besonders augenfällig ist dies bei Kindern, die vor Freude «tanzen» usw., sowie bei den Primitiven. Aber auch wir «applaudieren» noch z. B. mit heftigem Händeklatschen, winken zum Abschied, schütteln einander lebhaft die Hände bei der Begrüßung usw. Beim starken Affekt regrediieren wir eben gewissermaßen wieder auf jene im Vorwort erwähnte stammhafte Primitivstufe mit ihrem *rhythmischen «Bewegungsluxus».* Auf dieser Stufe ist darum unsere Sprache noch vorwiegend Gebärdensprache, wobei solche Affektäußerungen ursprünglich zugleich biologisch sinnvolle Abwehr- und andere Reaktionen darstellten, bedeutet doch der Bewegungsluxus eben im Grunde «Kampf»! Da diese «Affektäußerungen» den andern aber zugleich Aufschluß über unsere Affekte zu geben vermögen, bildeten sie also zugleich den Anfang gegenseitiger Verständigung. So ist die Sprache zum großen Teil aus solchen Affektäußerungen, nämlich aus Interjektionen entstanden, denn auch Laute gehören (als Abwehr- und Hilfeschrei usw.) zu diesen biologischen Urgesten. Deshalb finden wir beim Kind, daß es z. B. bei freudiger Erregung

nicht nur wieder tanzt, sondern stets gleichzeitig auch singt. Das Kinderlied vereint stets noch Tanz und Gesang, so wie sie eben von Natur aus zusammengehören. Durch den rhythmischen Bewegungsluxus wird dabei psychologisch die Erregung körperlich abreagiert (indem der Unruhestoff «Adrenalin» durch Muskeltätigkeit abgebaut wird!)[1]. Andererseits vermag der Tanz als Gebärdensprache die andern dank der sogenannten «Nachahmungsfunktion» der Stammschicht (die noch aus der Herdentierzeit stammt, wo ein «Sich-gleich-wie-die-andern-Verhalten» eben noch biologisch wichtig war) ebenfalls in Erregung zu versetzen, ein Phänomen, das wir schon im Tierreich bei den Brunsttänzen der Männchen finden. Durch diese «Balztänze» gerät nämlich auch das so «umworbene» Weibchen in Erregung, die sich in rhythmischen Bewegungen äußert (und wodurch gleichzeitig die zur Befruchtung nötige Ovulation ausgelöst wird). So ist es verständlich, wenn noch beim heutigen Tanz stets erotische Erregung mitklingt und gewisse Tanzformen ziemlich unverhüllt noch an die Aktsituation erinnern (vgl. den orientalischen «danse du ventre», aber auch unsern «Rumba» usw.). Immerhin darf man nicht das ganze Tanz-

[1] Durch das «Spiel» wird das beim Kind an sich schon vermehrte Adrenalin abgebaut, wobei indessen das Spielen seinerseits wieder als Funktionsreiz («Training») zur körperlichen Weiterentwicklung des Kindes beiträgt. Wir können auch sagen: als noch relatives Stammwesen weist das Kind in seiner Motorik noch besonders viel stammhaften Bewegungsluxus auf.

problem von dieser Seite her betrachten. So wollen z. B. die Jagd- und Kriegstänze der Primitiven gewissermaßen als «Training», obgleich vom Primitiven selber als Zauber aufgefaßt, unzweckmäßige Erwartungserregung abreagieren oder auch wieder die für den Kampf nötige Bewegungsluxusschaltung einleiten. Wird dann z. B. die Schießfertigkeit des Jägers dank des die überflüssige Erregung abreagierenden vorangehenden «Jagdzaubers» tatsächlich besser, so glaubt der Primitive, mit diesem Zauber den Erfolg der Jagd sozusagen vorweggenommen zu haben. Ähnlich steigern sich die Medizinmänner, Derwische usw. durch monotone rhythmische Musik wie wildes Trommeln usw. (was geradezu mit Summationswirkung regrediierend wirkt, da der selber rhythmische Stamm eben vor allem auf rhythmische Reize anspricht) in ekstatische religiöse Tänze, deren Sinn zauberische Besiegung krankmachender und anderer böser Dämonen ist. Die Ekstase wird dabei als «Inspiration» durch einen göttlichen Geist aufgefaßt, der dann eben jenen Zauber wirksam macht. Durch Masken, die dabei aber mehr als nur symbolischen, sondern eben zauberischen Sinn haben, werden die guten und bösen Dämonen verkörpert und der Kampf zwischen ihnen im Tanz als Analogiezauber dargestellt. Nicht nur der Tanz, sondern auch das Theater ist so aus Zauberpantomimen (besonders aus den griechischen Dionysspielen) entstanden, und noch heute haftet ihm irgendwie ein reli-

giöses Pathos an. Psychologisch können wir also heute verstehen, daß die durch den Tanz bewirkte Abreaktion der ängstlichen Dämonenfurcht als Zaubererfüllung und « Erlösung » objektiviert wurde. Später, als der Mensch dank Waffen- und Werkzeugfindung die Herrschaft über die rohe Natur, insbesondere über die Tierwelt gewann, wurden jene ursprünglichen Jagdzaubertänze mehr und mehr zu überlegen triumphierenden, humoristischen Schautänzen. Noch viele der mittelalterlichen bis neuzeitlichen Tänze erinnern schon durch ihre Namen an die totemistische Vorzeit, man denke an die «Pavane» (Pfauentanz), an die «Entrechats», «Capriolen» (capra = Ziege), an den «sterbenden Schwan» der klassischen Tanzkunst usw. Selbst der «Foxtrott» des Jazz bedeutet ja wörtlich «Fuchsgang».

Im Mittelalter, zur Pestzeit begegnet uns die merkwürdige Erscheinung der Tanzepidemien, deren Spuren wir noch heute im Basler «Totentanz», in der bekannten Echternacher Springprozession und im Münchner Metzgersprung finden. Wieder trieb eben der heftige Angstaffekt zu rhythmischer und hypermotorischer körperlicher Abreaktion, wobei das «Ansteckende» der stammhaften Rhythmik also zu massenpsychotischen Epidemien führte. Anders verhält es sich mit den ebenfalls mittelalterlichen Veitstanzepidemien der Kinder, an die z.B. die Sage vom Rattenfänger zu Hameln anspielt. Heute wissen wir, daß es sich

dabei um eine infektiöse (rheumatische) Hirnstammerkrankung mit entsprechenden Reizsymptomen handelte, wobei eben der rhythmische «Bewegungssturm» der Stammschicht tanzartig zum Vorschein kam. Erst mit dem Individualismus des renaissantischen Städtebürgers kam dann an Stelle des ursprünglichen kollektiven Gruppentanzes der *Paartanz* auf. Die *niederen Volksschichten* scheinen von Anfang an *weniger steif* und feierlich als die oberen Stände getanzt zu haben, wie die Bauernbilder Peter Brueghels halb karikierend, halb «bejahend» darstellen. Während an den tonangebenden fürstlichen Höfen noch gruppenweise steif-pathetische Menuette, Quadrillen usw. getanzt wurden, trieb es das niedere Volk mit seinen «Saltarellos» oder der sogenannten «Volta» (wo die Frau ziemlich undezent am untern Ende des «Blankscheits» vom Partner angefaßt und über sich hinweggeschwungen wurde) schon bedeutend toller. Der bäuerliche Walzer wurde in der Gesellschaft erst durch Martins Oper «Una cosa rara», die bekanntlich seinerzeit Mozarts Figaro ausstach, salonfähig, um dann durch die Musik von Johann Strauß zum verbreitetsten und dauerhaftesten aller Gesellschaftstänze zu werden. Am Theater bildete das *Ballett* sozusagen die Fortsetzung der antiken Tanzpantomime. Der Spitzentanz ließ dabei die Tänzerin als «elfenhaft» leicht und jugendlich erscheinen und unterstrich gewissermaßen die schlanke Schönheit des weib-

lichen Beines. Der «Spagat» stellt psychologisch eine im Grund nicht sehr dezente erotisierende Geste dar. Später traten im Rahmen des Balletts Solisten mit individualistischerer Interpretation auf, die oft zu großer Berühmtheit gelangten wie Fanny Elssler (um 1830), Isidora Duncan, die Pawlowa, Niddy Impekoven bis zu Kreutzberg und den Sacharoffs von heute als Vertretern einer expressionistischen Tanzsymbolik. Geradezu «weltanschaulich» tanzt die «anthroposophische Eurhythmie»-Schule, indem sie dabei ins mystische «Wirbewußtsein» zu regrediieren sucht, wobei aber das typisch feierlich-tragische Pathos auf den Unvoreingenommenen, auf den gesunden Menschenverstand des «Mannes auf der Straße» ausgesprochen komisch zu wirken pflegt. Den Adepten Steiners aber imponiert offenbar die Rätselhaftigkeit solcher Gestik, die also immer etwas «bedeuten» will, statt einfach Ausdruck stammhafter rhythmischer Bewegungsfreude zu sein. (Vgl. als beliebte Parodie solcher expressionistischer Tanzkunst diejenige des «sterbenden Schwans» durch volkstümliche Komiker als Demonstration der alten Wahrheit, daß es vom Tragischen zum Komischen nur einen kleinen Schritt braucht!) Die Beziehungslosigkeit solcher affektiv wirken wollender und daher möglichst irrationaler expressionistischer Tanzkunst erinnert dabei irgendwie ungesund an die «Zerfahrenheit» Schizophrener.

Andererseits finden wir auf den Varietébühnen des breiten, nichtintellektuellen Publikums seit etwa 1850 das Auftauchen *exotischer, primitiver Tanzformen*, die eben dem Zivilisationsmenschen als noch besonders natürlich und ursprünglich erschienen, so z. B. den algerischen «Cancan», der als erotischen Anreiz durch den Kontrasteffekt Schwarz-Weiß gewissermaßen die relative Mächtigkeit des weiblichen Oberschenkels betont. Um die Jahrhundertwende kamen die ersten sogenannten «*Revuen*» auf, wie z. B. diejenige der Ziegfeld-follies (um 1907), wo die affektive, stammhafte Summationswirkung rhythmischer «ornamentaler» Wiederholung ausgenützt wurde. Die 5 Schwestern Barrison entdeckten den erotisierenden Effekt des «Babygirls». Besonders nach dem ersten Weltkrieg organisierte der ehemalige Sergeant Tiller seine monströsen Revueparaden, wo das rationale Element zugunsten des affektiv-ornamentalen fast ganz zurücktrat. Die Grundstimmung der Revue ist dabei aber im Gegensatz zum Expressionismus durchwegs heiter-euphorisch, ja z. T. sogar selbstironisch.

Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der paarweise *Gesellschaftstanz* allgemein verbreitet und bestand neben dem schon genannten Walzer im $^3/_4$-Takt aus modisch wechselnden $^2/_4$-Tänzen wie Galopp, Lanciers, Schottisch, Polka usw. Um 1860 finden wir z. B. den «Cakewalk» und um die Jahrhundertwende den argentinischen Tango

sowie den langsamen «Boston» und «English waltz». Am Kriegsende kam der sogenannte «Shimmy» als Vorläufer des heutigen «Foxtrott» auf, um 1924 ging der ausgelassene «Charleston» um die Welt, um 1930 endlich kam der «Slow» und der mexikanische «Rumba», sowie etwas später durch die Negertänzerin Josephine Baker die martiniquaisische «Biguine» auf, die an den orientalischen «danse du ventre» mit seinen ruckweisen, ziemlich unverhohlen erotisierenden Gesten erinnert.

Entsprechend der wachsenden sexuellen Emanzipation wurde der Gesellschaftstanz also in dieser Beziehung gewissermaßen «deutlicher», so daß Bernhard Shaw gelegentlich nicht ganz mit Unrecht fragen konnte: «Pourquoi le faire debout, quand on peut le faire couché?» Im übrigen haben sich die früher recht differenzierten und komplizierten Tanzschritte heute auf ein Einheitsmodell reduziert, nämlich auf einen Schrittwechsel auf die Zählzeit 3, was einer rhythmisierenden Unterteilung des $^4/_4$-Taktes in einen $^3/_4$-Takt ergibt. Wurden so einerseits die Bewegungen sparsamer und nachlässiger, so daß das Tanzen oft nur noch als ein Zusammen-Gehen zum Zwecke der Konversation, des Sich-Kennen-Lernens erscheint, so brachten der «Step» und heute der «Swing» dagegen wieder eine lebhaftere Tanzart mit ausgesprochenem stammhaftem «Bewegungsluxus». Zwar sieht man besonders «relative Stammwesen» wie Angehörige primitiver Unterschichten (z. B.

die Neger Haarlems, aber auch die Frau im allgemeinen) noch aus Freude am Tanzen selber tanzen. Daneben aber verlangt auch die Großstadtnervosität infolge der dauernden Erregung durch Lärm und Hast, sowie die immer stärkere Intellektualisierung des Berufslebens eine körperliche Abreaktion und *Regression ins Affektive* als Gegengewicht. Daher also dieser «Rückfall» wieder zu Tanzformen und Musik (Jazz) der Primitiven (ähnlich wie in der expressionistischen Kunst zur primitiven Ornamentik)! Den gleichen «abreagierenden» Zweck verfolgt der vermehrte Sport. Zudem wurde das *Ichbewußtsein* des modernen Menschen schon infolge der wachsenden Zerebration objektiver und damit auch *körperlicher,* wozu wieder der Sport das Seine beitrug. Im Gegensatz zur früheren Verachtung des Körpers schenkt man ihm heute in Hygiene, als «make up» usw. vermehrte Beachtung. So muß man, abgesehen von der sexuellen Emanzipation auch die seit dem ersten Weltkrieg aufkommende Nacktkultur («Fidus» usw.) verstehen (obgleich ihre Anhänger meistens besonders starke «Verdrängung» demonstrieren!). Die Kleiderhülle läßt uns eben gewissermaßen unser Körperich tagsüber vergessen, so daß dann schon das «Körpergefühl» an sich angenehm empfunden wird (vgl. unser vergnügtes Pfeifen im Bad!). Ähnlich wird beim Tanz die zivilisatorische Gehemmtheit und «Verkrampftheit» abgeschüttelt, von welcher z. B.

auch die «rhythmische Gymnastik» von Bode, Marie Wigmann, v. Laban, Jacques-Dalcroze und Schultz («autogenes Training») «entspannen» will. Die konservative Oberschicht ist hier übrigens typischerweise nur bis zu den *früheren* «Volkstänzen» (die eben stets relativ lebhafter und ausgelassener waren,) vorgerückt. In mondänen Bars findet man ferner noch den mehr oder weniger rein erotisierend wirkenden Schau- resp. Akttanz, wo unter dem Vorwand expressionistischer Kunst einfach die Konturen des weiblichen Körpers (durch Vor- und Rückwärtsneigen usw.) möglichst zur Geltung gebracht werden. Typisch sind gewisse erotisch «reizende» schwache Abwehrgesten oder symbolische Imitation des Kleiderabstreifens unter Darstellung von Sensationen, wie man sie beim Baden hat usw. Die dabei gezeigten abgerundeten, rhythmischen Bewegungen betonen als «*Charme*» jenes *Stammhafte,* das die weibliche Motorik überhaupt noch besitzt. So ist auch der «kokette» weibliche Gang mit seinem leicht wiegenden und trippelnden Bewegungsluxus, wie wir ihn übrigens schon von der Tierpsychologie her kennen, immer eine Spur Tanz, der zugleich den Partner als Blickfang oder «sex appeal» anlocken soll. (Vgl. z. B. auch jene typische «tänzerische» S-linie in der Körperhaltung bei Mannequins, wie schon bei den gotischen Madonnen, die eben psychologisch im Grunde auch eine jener «reizenden» Abwehrgesten darstellt.)

III. Der «Jazz» musikwissenschaftlich gesehen

Der «Jazz» ist bisher noch keiner ernsthaften wissenschaftlich-psychologischen Untersuchung für wert gehalten worden, da man ihn eben als reine *Tanz- und Gebrauchsmusik* nicht ernst nahm[1]. Aus den im Vorwort erwähnten Gründen findet er indessen heute dank seiner betonten Affektivität und Rhythmik *wachsende Verbreitung*, so daß es nachgerade nicht mehr deplaziert erscheint, sich einmal musikwissenschaftlich mit ihm auseinanderzusetzen.

Hans v. Bülow hat seinerzeit mit seinem bekannten Satz: «Im Anfang war der *Rhythmus*» wirklich das Kernproblem des Musikalischen herausgestellt. Nicht nur der eigentliche Takt, sondern auch die Melodie (als Sukzessivintervall) und selbst die Harmonie (als Simultanintervall) erweisen sich bei genauerer Analyse als rhythmische Prinzipien. Der Takt besteht in der Regel aus einem ersten «schweren» oder betonten und einem zweiten «leichten» oder unbetonten Teil (und entspricht also insofern dem trochäischen Versmaß).[1a] Die Melodielinie dagegen zeigt ihrerseits

[1] Auch Panassiés «La musique de jazz et le swing», Paris 1943, fehlen noch präzise musikwissenschaftliche Begriffe!

[1a] Man kann das Taktmotiv aber auch als jambischen Wechselschritt (mit Auftakt) auffassen.

einen rhythmischen Wechsel zwischen kurzen und langen, sowie zwischen hohen (betonten) und tiefen (unbetonten) *Tönen*, die Harmonie endlich einen solchen zwischen Konsonanzen und Dissonanzen resp. zwischen Tonika und Dominante (als affektive Spannung und beruhigende Wiederauflösung)[2]. Der Sinn des musikalischen Satzes ist ja, wie der Ursprung der Musik aus affektiv «gehobenem» Sprechen, aus dem Gesang zeigt, ein *Frage-Antwortspiel*, was besonders beim «werbenden» Liebeslied noch deutlich ist (z. B. auch textlich als Konditionalsatz «Wenn - dann»)! Dabei zeigt die Melodie im europäischen Kulturkreis bei einem vorherrschenden Themarhythmus vom Schema «aaba» (Frage-Antwort-Synthese) die regelmäßige Anordnung von 4mal 8 Takten (indogermanische Sloka). Diese Einheit von 8 Takten stellt dabei psychologisch die Grenze der Merkfähigkeit resp. den Umfang des Bewußtsein dar: eine Einheit von 8 Eindrücken können wir gerade noch als Ganzes erfassen! (Man vergleiche daher in der Dichtkunst die 6—8 Hebungen des Hexameters, der Nibelungenstrophe, des Alexandriners, usw., ferner etwa auch unsere maximal 6-stelligen Telephon- und Autonummern.) Hier haben wir also ein eigentlich logisches Element im Musikalischen. Eine ähnliche «Begriffsbildung»

[2] Blessinger spricht daher beim Takt von «Kleinrhythmus» im Gegensatz zum «Großrhythmus» von Melodie und Harmonie. Gerade der Jazz sucht durch Intensivierung von Takt und Melodie solche zusätzliche Rhythmik (s. u.).

bedeutete ferner die Aufstellung der Tonskala, die z. B. als diatonische einen rhythmischen Wechsel von Halb- und Ganztonschritten zeigt. Die Natur hatte allerdings diese Skala z. T. vorgebildet, nämlich als z. B. bei Saiteninstrumenten mit dem Grundton mitklingende Obertonreihe. Wie schon Pythagoras entdeckte, lassen sich nun die Saitenlängen dieser Obertöne im Verhältnis zu derjenigen des Grundtones in relativ einfachen Zahlen ausdrücken. Die moderne Physik hat als «Quantentheorie» diese rhythmischen Erscheinungen auch im Bereiche des Anorganischen weitgehend abgeklärt. Daß solche quantenhafte, rhythmische Vorgänge in der Natur auf uns stärker einwirken, läßt sich z. T. schon aus dem diskontinuierlichen Bau unserer Sinnesorgane verstehen. So stellt ja z. B. unser Gehör als «Schnecke» nichts anderes als eine Art Harfe mit ca. 16 000 resonierenden Saiten (Basalmembranen) dar, die von der Basis bis zur Spitze den Windungen der Schnecke entsprechend abnehmen. Daß mathematisch einfach zusammengesetzte Klänge dabei zugleich als angenehm «harmonisch» empfunden werden, beruht psychologisch wohl weniger auf logischer, «rindenmäßiger» Befriedigung, wie noch der rationalistische Aufklärer Leibniz mit seiner Theorie vom «unbewußten Zählen» meinte, sondern die sich so äußernde Rhythmik spricht im Gegenteil vermehrt unsere Stammsphäre an. Wie wir schon einleitend ausführten, wirkt eben eine so zu-

stande kommende *Stammregression als Erholung gegenüber unserer verstandesmäßigen Tagesarbeit.* Nun verstehen wir auch die *moderne Entwicklung der Musik* als *Impressionismus* und besonders als *Expressionismus,* die *vom Rationalen,* Verstandesmäßigen, Logischen wegdrängt *dem Affektiven und Rhythmischen zu!* So wurden z. B., da man nachgerade durch die klassischen Harmonien ermüdet war, immer höhere Obertöne einbezogen, obgleich mit dem Komplizierterwerden der Wellenlängenverhältnisse die psychologisch den Dissonanzcharakter bedingenden Schwebungen zunehmen. Das Auflösungsvermögen des Ohres scheint sich nämlich zu entwickeln. Dissonanzen wie z. B. die Dominantseptime, die früher unbedingt (als «Kadenz») eine Auflösung verlangte, werden heute durchaus als Konsonanz ohne eine solche ertragen, ähnlich wie der übermäßige Dreiklang, der früher streng verbotene Tritonus, den noch Helmholtz als Dissonanz katexochen bezeichnete. Wir spüren offenbar besser als unsere Vorfahren harmonische Verwandtschaften resp. Zugehörigkeiten zum elementaren, naturgegebenen Dreiklang heraus [2a]. (Auch Beethovens Harmonien galten ja seinerzeit als dissonant, «falsch», «hypermodern»!) Allerdings scheint sich u. E. der *Expressionismus* im Gegensatz zum Impressionismus doch zu stark von den Naturvorlagen zu ent-

[2a] , und wegen dieses zunehmenden Auflösungsvermögens müssen also auch die Dissonanzen stärker gespannt werden, um affektiv zu wirken!

fernen. Seine zu weit gespannten Dissonanzen werden beziehungslos und damit sinnlos, denn die *affektive* Wirkung der Dissonanz beruht ja gerade auf ihrer Spannung zur Konsonanz! Als «atonale» Musik will der Expressionismus die Naturtonskala durch rein mathematisch errechnete Halb- und Viertelstonskalen ersetzen, ähnlich wie er als «Kubismus» in der darstellenden Kunst von allem Objektiven, Naturgegebenen als einem noch zu Rationalen abstrahiert, um durch rein geometrische Konstruktionen, also auf eigentlich paradoxe Weise, subjektiver, affektiver zu wirken. Solcher Expressionismus mutet ungesund an, indem er irgendwie an die «Zerfahrenheit» der Schizophrenen erinnert. Der *Impressionismus* dagegen betont das Affektive wie z. T. schon die Romantik mehr durch Verstärkung des rhythmischen Elements, vielfach unter Anlehnung an das volkstümliche Tanzlied (Debussy, Ravel, Moussorgsky, Frank und andere) oder an exotische, primitive Rhythmen (vgl. Ravels Bolero usw.)[2b]. Wieder finden wir in der Malerei gewisse Parallelen (vgl. Gaugins Tahitiimpressionen usw.). Dabei unterscheidet sich der Impressionismus vor allem aber auch in seinem *Stimmungsgehalt* vom Expressionismus. Beim letzteren herrscht nämlich

[2b] Vgl. schon in der Tierpsychologie die vorwiegend rhythmischen Tierlaute (wie den «Gesang» der Vögel, Hundegebell usw.) und die entsprechend rhythmischen Lockrufe der Hirten! Rhythmus ist eben älter als Melodie! Vgl. übrigens den unbestreitbaren Reiz eines «Ländlers»!

durchwegs ein *archaisch-feierlicher Ton* vor, der oft beinahe etwas Depressives an sich hat und den wir bereits von der früheren «klassischen» Musik Bachs, Beethovens usw. (als Hauers «Pathos von oben») oder Mozarts, Schuberts usw. (als «Pathos von unten» mit einer gewissen «kindlichen» Nuance) her kennen. Dieser feierliche Ton, der z. B. auch in der klassischen Theaterkunst herrscht, hängt mit einem gewissen ideologischen Konservativismus und weltanschaulichen «Weltschmerz» der Oberschicht zusammen, auf den wir hier nicht näher eingehen können[3]. Der Impressionismus dagegen hat gewissermaßen von seinen *volkstümlichen Vorbildern* auch deren *heitere Stimmung* übernommen, wobei überhaupt seine Betonung des Rhythmischen in diesem Sinne wirkt. Sowohl durch seinen Realismus, wie auch durch diesen optimistischen Stimmungsgehalt ist er dem modernen Lebensgefühl adäquater und wird daher auch sicher den Expressionismus überleben. Die Entwicklung der Menschheit führt nämlich psychologisch unzweideutig «vom Pathos zur Ironie», von der Urangst des Primitiven dank wachsender Naturbeherrschung und Demokratisierung zum heiter-überlegenen «unauslöschlichen Lachen» des griechischen Götterhimmels!

Dem Impressionismus wesensverwandt ist nun

[3] Typisch für das expressionistische Pathos ist z. B. auch die Vorliebe für wieder «kollektivistische» Chormusik, wo psychologisch immer ein leises massenpsychotisches Element mitspielt.

der «Jazz» (von chase, Jagd?), der schon seinen Ursprüngen nach noch deutlicher vom Volkston ausgeht und das rhythmische Element noch stärker betont, um affektiv zu wirken. Eine gewisse Starrheit und betonte Präzision, mit der er am einmal gewählten Rhythmus festhält, erinnert dabei gewissermaßen an unser Maschinenzeitalter und bedingt auf die Dauer eine Spur ermüdender Monotonie. Der Jazz ist aber eben auch von Anfang an als ausgesprochene Gebrauchsmusik aufgetreten; er eignet sich nur zur periodischen Entspannung und Erholung. Dieser fixierte Rhythmus erlaubt aber auf der andern Seite um so mehr, durch seine Unterbrechung als Synkopierung, Breaks usw. affektiv zu wirken und gestattet überhaupt größere Freiheiten im Melodischen und Harmonischen. Ein Thema wird ja bekanntlich erst dann zur Unkenntlichkeit entstellt, wenn sein Rhythmus alteriert wird. Der Jazz ist denn auch besonders reich an gewagten Dissonanzspannungen usw., denn er will eben *«Erholungsregression» ins Stammhafte, Affektive* als Gegengewicht gegen die immer verstandesmäßiger werdende Tagesarbeit sein. Daher ist auch sein *Stimmungsgehalt* ein betont *euphorischer.* Sein heiterer und oft gewissermaßen männlich-agressiver Ton gibt dabei geradezu *die neue optimistische Lebensstimmung der jungen Generation* (zumal der «Neuen Welt») wieder! Die Regression zur Stammstufe bedeutet nun im Bereiche des Musi-

kalischen vielfach ein Zurückgehen auf primitive Urformen, die denn auch typischerweise noch rhythmischer und dissonanter waren. So finden wir beim Jazz unter Umständen wieder alte chinesisch-griechische Pentatonik, orientalische Chromatik, parallele Stimmführung und Fauxbourdonarrangement der alten Kirchenmusik usw. usw. ähnlich wie schon beim Impressionismus. Im Gegensatz zum Expressionismus, der auch den durch Themawiederholung bedingten Rhythmus der Melodie als noch zu rational ablehnte, indem er die letztere zur «unendlichen Melodie» auflöste, hält der Jazz auffallend konservativ und darin «volkstümlich» am klassischen Satz von 4mal 8 Takten mit der Themawiederkehr «aaba» fest. Um so freier sind dann seine melodischen und harmonischen Improvisationen über diesen beiden Fixpunkten Rhythmus-Grundmelodik. Dieses Improvisieren, das z. B. die alte Kirchenmusik auch noch kannte, ist übrigens ein wesentlicher Bestandteil der Jazzmusik und bedingt in erster Linie deren vielfach unbestreitbare Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit. Daß beim Jazz von Anfang an improvisiert wurde, hatte seine guten Gründe. Entsprechend unserer obigen Feststellung, daß der Jazz eine Regression ins Primitive darstellt, *entstand* er nämlich wirklich *als Musik Primitiver*, nämlich als «*plantations songs*» und «*negro spirituals*» *(«Blues») der Baumwollplantagenneger der amerikanischen Südstaaten*, beson-

ders New Orleans. Die Melodien wurden allerdings alten puritanischen Kirchenliedern entlehnt, *neu* resp. *eben primitiv-ursprünglich* war nur deren rhythmisierte Interpretation. Da diese Negermusikanten keine Noten lesen konnten, waren sie geradezu aufs Improvisieren angewiesen. Dadurch, daß sie dabei ihr eigenes Temperament, vielleicht z. T. als Reaktion gegen ihre weißen Beherrscher, mehr und mehr hervortreten ließen, entstand eben der Jazz, der also mehr eine Angelegenheit der «schwarzen» Interpretation als der dabei relativ unwichtigen «weißen» Komposition ist. Die hiezu benutzten Instrumente waren noch diejenigen der puritanischen Posaunenchöre: Posaunen, Trompeten, Klarinetten und Gitarre. Vor allem die *Blasinstrumente* eigneten sich infolge ihrer Intensität und Expressivität zu dieser primitiv-affektiven Musik. Durch *Sordinen* («hat» usw.) und *Vibrato* wurden sie zudem beim Jazz geradezu zu neuen Instrumenten. Während des Improvisierens pflegte der Ausführende sozusagen in einer Art Trancezustand zu sein («are in the groove», «groggy»), der eben Stammregression bedeutet und in den sich Primitive als noch «relative Stammenschen» sowieso leichter versetzen lassen. Der dabei produzierte Rhythmus ist durch besonders große Präzision und Unfehlbarkeit gekennzeichnet, ohne aber die Monotonie des Maschinentaktes d. h. Härte zu besitzen. Vielmehr läßt er eine gewisse, bewußt nicht zu imitierende, gewissermaßen or-

ganische Variationsbreite erkennen, ähnlich wie etwa der (bei Erregung ja hörbar werdende) Herzschlag! Diese Musik reißt die Zuhörer unwiderstehlich zum Tanzen mit. Wirklich wurde ja *alle Musik in ihren Ursprüngen gleichzeitig getanzt und gesungen*, wie wir es eben auch noch bei den Kindern finden. Insofern ist also Tanzmusik echter, ursprünglicher als die «absolute» klassische Musik und wird daher zu Unrecht mit einer gewissen Verachtung gestraft. Übrigens wird auch der Gesang beim Jazz meistens improvisiert. Ursprünglich waren die Liedertexte noch diejenigen jener alten puritanischen Choräle und Psalmen. Sie wurden in der vokalreichen und daher besonders sangbaren englischen Sprache gesungen und handelten vor allem von «paradise, angels, heaven, dream» usw. Durch sie ließ sich die Sehnsucht der geplagten Plantagenneger nach paradiesischem Glück und ihre Klage um verlorene Tage gut ausdrücken, wobei diese Blues-nostalgie («cafard») als menschlich echt noch heute bei jedem irgendwie anspricht! In der Ekstase, der «Inspiration» des Jazz dagegen wurde der Gesang eben noch affektiver, oft geradezu zu einem inartikulierten «Zungenreden» (auch gewöhnlicher Sprechton kommt wie beim Expressionismus wieder vor, der dann besonders «sprechend» wirkt!). Vor allem im letzten Refrain oder «chorus» wurde «hot» (heiß) gespielt und gesungen. Dieser *Hotstil* bedeutet dabei weniger eine absolute Tempobeschleu-

nigung, als vielmehr eine Steigerung der Rhythmisierung, besonders vermittels Unterteilung in Dreiviertelfiguren, resp. tänzerisch: in Wechselschritte. (Der Dreivierteltakt ist ja im Grunde einfach ein rhythmisch betonter Viervierteltakt, wie ihn die Natur als Herzschlag, Gang usw. allein vorgebildet hat.) Diese rhythmisierende Vervielfachung der melodischen Figuren ermöglicht dabei psychologisch-physiologisch als «Bewegungsluxus» affektive Erregung motorisch abzureagieren und erzeugt daher schon aus diesem Grunde eine gewisse *Euphorie* (vgl. auch die klassische Bezeichnung «Allegro» für «rasch» *und* «heiter»!)[3a]. Zugleich wirkt aber eben überhaupt die damit verbundene Rückschaltung auf die Stammstufe, auf den primitiven resp. kindlichen «Bewegungsluxus» als Erholungsregression! Ferner ist stets zugleich eine gewisse erotische Erregung dabei (stellt doch auch der Akt eine typische Stammregression dar). Besonders der letzte Umstand hat den Jazz bekanntlich bei Prüden in Mißkredit gebracht, wogegen aber eben prinzipiell zu betonen ist, daß das erotische Element beim Jazz nur einen Nebenfaktor darstellt. Jene stammhafte Euphorie läßt sich übrigens am Gesicht der Spielenden deutlich ablesen und teilt sich unwiderstehlich auch

[3a] Der melodische Bewegungsluxus wird dabei oft so kompliziert, daß ein logisches Verfolgen der Melodielinie unmöglich wird, so daß nur noch ein (affektiv wirkender) ornamentaler Gesamteindruck übrigbleibt. Vgl. übrigens die allgemeine Tempo- und Tonhöhenzunahme seit Bach! (Durchschnittstempo 78 = Pulsschlag!)

den Zuhörern mit[4]. Sie steht in auffälligem Kontrast zur feierlichen, ja gedrückten Stimmung bei Ausführenden und Zuhörern im «klassischen» Konzertsaal. Humoristisch wirken auch gewisse musikalische Scherze des Jazz wie die sogenannten «Breaks» und «Blue-notes», wo das Orchester scheinbar außer Takt, Melodie und Harmonie fällt, was sich indessen sofort als unbegründete Befürchtung herausstellt, so daß dabei schlußendlich für den Zuhörer gewissermaßen ein erheiterndes Plus resultiert. (Vielleicht erinnert der «Break», der in einer Luftpause von anderthalb Takten am Ende des Mittelteils besteht, noch zudem an Erotisches?[5]) Die Blue-notes (als Verminderung der 3. und 7. Stufe) oszillieren dabei ferner affektiv zwischen Dur und Moll, wobei die Molltonart die ältere und archaisch-«depressivere» darstellt. So ergibt sich ein rhythmisch wiederkehrender Stimmungskontrast zur sonst vorwiegend optimistischen Dur-

---

[4] Zur Euphorie des Spielenden trägt also bei, daß er seine Erregung beim Spiel motorisch (z. B. auch durch das rhythmische Vibrato) «abreagieren» kann. Zudem zwingt er quasi die Zuhörer durch sein Fortissimo zum Zuhören und «Mitmachen» (vgl auch unsere «noisemaker» an der Fastnacht!), wobei wohl auch dieser vermehrte affektive Kontakt mit den andern, die Tatsache, daß man sich so auch über die «subjektive Seite der Wirklichkeit» verständigen kann, euphorisierend wirkt. Ebenso triumphiert der Solist mit seinen «aigus» noch über die Mitspieler, zeigt dabei sein technisches Können usw.

[5] Derb-humoristisch wirkte in der «Ragtime-Cancan»-Epoche der übermütigen «Gründerzeit» um 1900 auch jenes bekannte vergnügt-«grunzende» Aufwärtsportamento der Posaune!

stimmung. Im langsamen «*Slow*», wo das melodische Element vorherrscht, liegt im Gegensatz zum erregenden Hot etwas Beruhigendes, Wiegendes in Richtung der Erholungsregression des Schlafes, ohne daß aber dieses «sentimental» zu einer eigentlichen depressiven «sentimentality» wird. Ferner überwiegt hier die harmonische Improvisation meist über die melodische. Wie schon beim Impressionismus werden jedoch auch beim Jazz die Dissonanzen nie so weit gespannt, daß sie beziehungslos oder «schreiend» werden (Überreiz bedeutet ja gewissermaßen Schmerz), sondern sie bleiben stets im Bereiche der Auflösbarkeit. In «beruhigendem» Sinne wirken dabei Sept- und Nonakkorde mit «fallender» Auflösungstendenz, verminderte Intervalle, die im Gegensatz zu den auseinanderstrebenden übermäßigen zusammenstreben usw. Wie beim Impressionismus taucht wieder als Einbeziehung höherer Obertöne archaische Pentatonik, die Ganztonskala mit ehemals verbotenen Quinten- bis Sekundenparallelen usw. auf, wobei übermäßige Nonen und verminderte Sekunden nur mehr als Klangfarbe, als «Glanz» (dank der Schwebungen) wirken. Überhaupt wird die *Koloristik* besonders ausgebaut, indem die jedem Instrument eigene Klangfarbe geradezu raffiniert ausgenützt wird. Die Trompete mit ihrem dank hervortretender Quinte (2. Oberton) «stumpfen» Ton ist meist Träger der Melodie, während die durch den 3. und 6. Oberton leidenschaftlich

intensive Klarinette gern im durch Schwebungen «warmen» höheren Terzintervall begleitet. Die durch den 8. Oberton ausgezeichnete Geige wird entweder als Hotgeige mit einem fast metallischen, klarinettähnlichen Timbre gespielt oder dient dann als langgezogene Begleitstimme in der Höhe. Überhaupt ist das alte Fauxbourdonarrangement beliebt, bei dem die Begleitstimmen über der Melodiestimme liegen. Auf diese Art wird eine große harmonische Fülle erreicht, bei der vermutlich noch Differenztöne mitwirken. Der Dreiklang wird sowieso durch Sexten, Septimen usw. aufgefüllt, was jene für den Jazz typische «épaisseur harmonique», jenen «halo dissonant» ergibt, wobei also der Grundakkord wie durch ein Prisma in ein Spektrum, nämlich in eine chromatische Skala auseinandergelegt erscheint. Die dadurch bewirkte harmonische Vieldeutigkeit wirkt affektiv erregend, sozusagen beunruhigend, rätselhaft, indem durch sie die logische Melodielinie einigermaßen verwischt wird, ähnlich wie bei der expressionistischen kaleidoskopartigen «Akkordthematik». Andererseits bewegt sich die Melodielinie des «Slow», vielfach wieder dem Sprechton angenähert, in Sekundenschritten, was eben expressiv, «sprechend» wirkt. Zugleich liegt hier etwas Kindliches darin, denn auch die Kinderlieder halten sich ja noch der einfachen Sprechweise angenähert, was einerseits erotisierend wirkt (die Frau ist bekanntlich gewissermaßen «kindlich»

geblieben), andrerseits aber auch einen leicht depressiven, melancholischen Einschlag haben kann (in starker Depression regrediieren wir zum «Kind im Manne»!). Die begleitenden Bässe werden in der Regel wie bei der klassischen Musik einfach, höchstens oktaviert gespielt, da sich hier ein Harmonisieren infolge der in den Baßlagen vermehrten Schwebungen verunmöglicht. Beim *Klavierjazz* allerdings imitiert die linke Hand gelegentlich in mittleren Lagen die vollen Gitarrenakkorde. Die meist nicht sehr kontrapunktische Gegenmelodie der Bässe bewegt sich wie üblich in Quart- und und Quintschritten, eben wieder, um Schwebungen zu vermeiden. Aber auch chromatisches Vorrücken ist beliebt, was zudem harmonisches Modulieren begünstigt. Bekanntlich erleichtert das Klavier dank seiner «Temperatur» enharmonische Verwechslungen usw. und ermöglicht ferner ganz besonders rhythmische Präzision. Die Temperatur gibt ihm dabei jene typische «glänzende» Klangfarbe. Aus diesen Gründen ist es nicht verwunderlich, daß das Klavier vom Jazz ganz besonders herangezogen wurde. Ursprünglich besaßen jene fahrenden «bands» allerdings eben nur die oben genannten Blasinstrumente, und erst nach und nach vervollständigte sich das Ensemble. Das *Saxophon*, das Adolf Sax 1840 konstruierte und das ein Jazzinstrument par excellence geworden ist, wurde zuerst vom französischen Impressionismus (Massenet, Bizet, Thomas, Berlioz u. a.) be-

nutzt. Wie der Physiker Jeans nachwies, nähert sich seine Klangkurve in ganz besonderem Maße der vox humana, was eben seine Expressivität erklärt. Besonders das Tenorsaxophon mit seiner männlich-rauhen und doch warmen Klangfarbe (das z. B. auch Hindemith im «Condillac» benützt) ist in den Händen des Negers Coleman Hawkins zu einem der expressivsten Soloinstrumente des Jazz geworden. Dabei imitiert Hawkins übrigens auch jenes für den ekstatischen Jazzgesang so typische «verschleierte» *Timbre.* Dieses Timbre weist nicht nur die männliche, sondern auch die weibliche Jazzstimme auf, die überhaupt (im Gegensatz z. B. zu den erotischen «Babystimmen» der Revuegirls) etwas Männlich-rauhes, zum mindesten Knabenhaftes an sich hat. Der ganze, so aktiv, ja imperativ auftretende Jazzrhythmus ist eben im Grunde eine durch und durch männliche Angelegenheit. Typisch für den Jazz ist auch das äußerst variable *Vibrato.* Oft wird der Ton leidenschaftlich vibratolos attackiert, um zuletzt in ein außerordentlich intensives, enges Vibrato auszuschwingen, das dann eben schließlich mehr nur noch ein «Glanz» im Ton, ein Timbre als ein eigentliches Vibrato ist. Als «flare» dagegen erweitert sich die Schwingungsamplitude, das Vibrato wird triller-, ja triolenartig zu einem mehr rhythmisierenden Element. (So z. B. als jenes affektive Überschlagen des Tones auf der Höhe einer Phrase bei Hawkins, das im Entfernten an den etwas ma-

nirierten «Schluchzer» Maurice Chevaliers erinnert.) Wieder wirkt übrigens auch jener Wechsel zwischen vibratolosen und vibrierenden Klängen zusätzlich rhythmisierend, wobei auch Tonstärkendifferenzen als Pianissimo-Fortissimokontraste ausgenützt werden. (Vgl. auch die Pedaltechnik und das periodische «ppp—fff»-An- und Abschwellen beim etwas süßlich-kommerziellen Klavierjazz von Charlie Kunz und seines Adepten Peter Kreuder.)

Von den *rhythmisierenden Hauptmitteln* des Jazz haben wir bereits die improvisierende Unterteilung der Melodielinie in Dreiviertelfiguren beim Hot genannt. Ebenso weist die Melodielinie bei der Improvisation «Bewegungsluxus» in Form von Quart-, Quint- und andern Sprüngen auf, wie wir sie z. B. auch vom Volkslied (bes. vom Schweizer Jodler, von der ungarischen Czardas usw.) her kennen. Ganz besonders muß nun aber hier auch die *Synkopierung* genannt werden. Schon beim Vorläufer des Jazz, beim «Ragtime», wurde die Melodie zugunsten eines betonten Rhythmus synkopisch «zerrissen» (ragged). Auch bei der ungarischen Czardas synkopiert der Primasgeiger «führend» das übrige Orchester.

Die Synkope verwischt sozusagen affektiv-hastig vorauseilend und alogisch die (logisch) schweren Taktteile. Dabei wird sie «überwertet» («lazy»), sozusagen entspannt gespielt, was mildernd, ausgleichend wirkt, während z. B. der noch wenig «jazzbegabte» Deutsche sie noch zu genau,

«wie geschrieben» und daher krampfig, hastig spielt[6]. Verwandt mit der Synkope ist auch das kurze, optimistische Aufwärtsportamento, mit dem hervorzuhebende Noten attackiert werden, während das depressive Abwärtsportamento wie bei der klassischen Musik in der Regel vermieden wird. Auch die Spielart, die gewisse Moden durchzumachen scheint, kann schon an sich rhythmisierend wirken. So betonte seinerzeit der trockene, kurzatmige «snatching style» das Rhythmische sozusagen auf Kosten des Melodischen[7]. Ähnlich wird beim «Swing style» von heute durch abwechselnd gestrichene oder punktierte Spielweise an sich gleichwertiger Noten ein zusätzlicher Rhythmus erreicht. Ferner suchen die Begleitinstrumente den improvisierenden Solisten etwa durch

---

[6] Prinzipiell ist natürlich auch die «überwertete» Synkope notierbar, doch würde die Schreibweise äußerst kompliziert.

[7] Vgl. den auch harmonisch «trockenen» Klavierstil eines Teddy Wilson, der mit der Linken meistens Dezimenparallelen, mit der Rechten nur einstimmige Variationen spielt und so gewissermaßen Melodie und Harmonie nur skizziert, was dem Zuhörer zugleich eine Art intellektuellen Genusses bietet. Panassié hat übrigens die Tatsache festgestellt, daß magere (also eher «schizothyme») Pianisten eher «sec», dicke (eher «zyklothyme») wie z. B. Fats Waller eher «full» spielen, was also konstitutionspsychologisch gut verständlich ist, da der Schizothyme eben der relativ «zerebriertere» Typ ist. Übrigens finden wir den rhythmisch pointierten, trockenen Stil auch noch beim Bandoneon des argentinischen Tangos, wo dieses Sakkadieren geradezu als «atemlos-erregt» imponiert und zusammen mit dem eigentümlichen, männlich-rauhen (oktavierten) Klang des Instruments besonders «leidenschaftlich» wirkt.

rhythmische Wiederholung ornamentaler «riffs», gewisser melodischer, zwei Takte umfassender Figuren zu stimulieren («to send in the groove») Auch Händeklatschen wird gern dazu benutzt. Dabei wird der Rhythmus affektiv-unlogisch im Gegentakt geschlagen. Besonders deutlich finden wir dies beim erwähnten «*Swing*», wo die rhythmischen Begleitinstrumente wie Schlagzeug (speziell der hell, affektiv klingende «tambour»), «Stringbaß», Gitarre, Klavier (rechte, «obere» Hand) im Gegensatz zu den Melodiestimmen die leichten Taktteile betonen, was dann im ganzen jenen balancierenden, ausgeglichenen, in sich ruhenden Rhythmus ergibt, der so unwiderstehlich zum Tanzen reizt. Dabei gibt es für jede Melodie nur ein einziges, wirklich passendes Swingtempo, das als sogenanntes «Savoytempo» nie extrem rasch oder extrem langsam gespielt wird. Jene überschnellen «Tigerrags» usw. dienen mehr dazu, dem großen Publikum instrumentale Akrobatik vorzuführen und sind daher, wie Panassié mit Recht bemerkt, musikalisch durchaus uninteressant.

Das Improvisieren ließ sich bei den ursprünglich kleinen Ensembles noch leicht durchführen. Entweder benutzte man dazu einfach ein allgemeines Satzschema «aaba» oder «abab» («Blues») oder man paraphrasierte bestimmte «ever-green-melodies» («Dinah, Whispering, Some of these days, Sweet sue, Wabash blues, Nobody sweetheart» usw.). Der erste «Chorus» gab dabei die Grund-

melodie unverändert wieder, während in den folgenden jeweils ein Instrument sein Solo brachte und die übrigen begleiteten. Der Schlußchorus vereinigte dann das Ensemble, wobei meist die ja besonders lautstarke Trompete die Melodie führte, während Klarinette und Posaune oben und unten begleitend variierten. Im sogenannten «New Orleans-style» improvisierten aber als «jam-session» gelegentlich auch alle Instrumente gleichzeitig, wobei es oft zu interessanten vertikalen Zusammenklängen kam und was an die expressionistische Polyphonie erinnert. Wenn sich dann z. B. Trompete und Klarinette mit ihren «aigus» zu übertrumpfen suchten, so ergab dieser entfesselte Individualismus vielfach gewissermaßen ein ähnliches Bild wie New York mit seinen Selfmademan-Wolkenkratzern!

Je mehr Instrumente zur Jazzmusik herangezogen und je größer die «bands» wurden, desto schwieriger wurde es, zu improvisieren, so daß man schließlich begann, Improvisationen als «*Arrangements*» schriftlich zu fixieren. Dabei gliederte sich der Orchesterkörper zunächst einmal in die zwei Hauptgruppen: «Rhythmsection» — «Melodysection», wobei dann bei der letzteren eine weitere Unterteilung in «Brass» und Saxophone nötig wurde. Abgesehen von einzelnen Solis werden heute Blech und Saxophone nur «blockartig» verwendet und einander in rhythmischem Frage-Antwortwechsel gegenübergesetzt. So ergibt sich eine

vorwiegend parallele statt kontrapunktische Stimmführung. Bei den also nach Noten gespielten Arrangements spürt man oft, daß, obgleich alle rhythmischen Nuancen eben prinzipiell schriftlich wiedergegeben werden können, die eigentliche Stammregression beim Spieler mit ihrem unfehlbaren, «organischen», sozusagen atmenden Rhythmus fehlt, d. h. er ist nicht «groggy» beim Spiel! Improvisationen lassen sich eben eigentlich nicht auf Kommando produzieren und können darum höchstens auf Grammophonplatten unverfälscht festgehalten werden[7a].

Nachdem der Jazz schon vor dem ersten Weltkrieg von den Südstaaten Amerikas über Chicago nach New York gelangt war, kam er dann mit den amerikanischen Truppen nach Europa und wurde hier besonders anläßlich der Siegesfeiern in Paris populär. Dank des Radios verbreiten sich heute seine «catching-melodies» noch schneller und durcheilen oft in wenigen Wochen die ganze Welt. Da das Bedürfnis nach «Erholungsregression» durch die zunehmende Intellektualisierung des Berufslebens wächst, wird auch «absolut» mehr Musik konsumiert als früher, wobei wieder der Radio das Seine beiträgt. Selbst in Fabriken wird heute Jazzmusik verwendet, da eine so geförderte Stammschaltung sich eben bei der rhythmischen «Arbeit

---

[7a] Zudem besteht bei Verwendung großer Orchester wieder die Gefahr des «kollektiven Pathos», weshalb eben Hot-Trios oder -Quartette besonders «echt» wirken!

am laufenden Band» als rationell auswirkt. Von den Alliierten wird der Jazz sogar als eine Art individualistisches Propagandamittel benutzt, und auch das Deutsche Reich konnte sich trotz anfänglichem Sträuben dieser «*musikalischen Internationale*» nicht verschließen. Die im Jazz sich ausdrückende *neue, optimistische und hemmungsfreiere Lebensstimmung* ist eben diejenige *der kommenden Generation, einer hoffentlich besseren Zukunft!*

Trotzdem, so leidenschaftlich der Jazz von der Jugend verteidigt wird, so heftig wird er noch vielfach von der älteren Intellektuellenschicht bekämpft, z. T. bewußt aus ideologischem Konservativismus, z. T. aber auch nur, weil auf affektivem Gebiet wie demjenigen der Musik eben auch affektiv, «absolut» geurteilt wird: de gustibus non est disputandum[7b]! Vielfach wurde auch versucht, den Jazz durch Angleichung an die klassische Musik salonfähiger zu machen (vgl. Paul Whitemans Jazzparaphrasen klassischer Kompositionen), so wie andererseits aber auch von der Gegenseite Konzessionen gemacht wurden (vgl. Kreneks Jazzoper «Jonny spielt auf!»). Weitere «klassizi-

---

[7b] Ein wirkliches Verständnis der expressiven Improvisationen Hawkins u. a. stellt übrigens außerordentlich hohe Ansprüche an die Musikalität des Zuhörers — auch ein Grund, warum der «geistige Mittelstand» von heute die leichter verständliche klassische Musik noch vorzieht. Allerdings schwärmen andrerseits auch viele Jugendliche mehr nur aus primitiver Rhythmusfreude für den Jazz als dank wirklichem musikalischem Verständnis (siehe unten).

stische» Versuche wie z. B. Gershwins «Rhapsodie in blue» sind denn auch Widersprüche in sich selbst geblieben: das *feierlich-klassische Pathos* paßt nun einmal nicht zum ausgesprochen *euphorischen Urcharakter des Jazz,* zu seinem Humor, der oft geradezu an Selbstironie grenzt! Aber auch innerhalb des Jazz bestehen heute noch zwei Gruppen, nämlich eine mehr in Amerika verbreitete extreme «*Hot*»- und eine englische gemäßigte «*Straight*»-Richtung. Die erstere betont in erster Linie das rhythmische Element und verachtet den noch melodiöseren Straightstil snobistisch als «kommerziell verwässert». Die «Hot-fans» findet man vor allem unter den Studenten, wobei ein solcher abstrakter, «absoluter» Jazz indessen oft durch seine Beziehungslosigkeit ungesund erscheint und an die schizoiden Verirrungen des Expressionismus erinnert. (Vielfach sind diese Rhythmusfanatiker übrigens selber in Wirklichkeit ausgesprochen unmusikalisch!) Auch der Stimmungsgehalt dieses extremen Hotjazz ist meist typisch wieder klassizistisch-feierlich! (Vgl. darum jene eigentlich paradoxe Verehrung für Bach in diesen Kreisen!) Allerdings ist der englische «Straight» tatsächlich vielfach «kommerziell» süßlich. (Besonders geschmacklos ist u. E. die Jazzorgelmusik, gehört doch die Orgel ihrem feierlichen Klangcharakter nach ausgesprochen zum klassischen Musiktum; zudem ist ihr mechanisches Vibrato widerlich leblos usw.) Ebenso beleidigend

naiv sind auch die englischen Texte mit ihren «angels, heaven, dream» usw. geblieben[8]. Daß auch auf dem Kontinent beim Jazz meist englisch gesungen wird, hängt eben mit dem sangbaren Vokalreichtum der englischen Sprache, aber vielleicht auch damit zusammen, daß diese Sprache für den Großteil unseres Publikums unverständlich ist, was insofern gerade wieder affektiv wirkt! Inzwischen hat sich, ebenfalls unter dem Namen «Swing» eine gesunde mittlere Richtung Bahn verschafft, die u. E. wirklich musikalisch zu nennen ist (vgl. Benny Goodman, Artie Shaw u. a.) und daher auch mehr oder weniger von sämtlichen Volksschichten verstanden und vorgezogen wird. Zum ersten Mal existiert eine Musikgattung von solch allgemeiner Billigung, d. h. eine wirklich *demokratische Musik,* die ja zudem auch den Rassismus überbrückt[8a]. Gerade das psychologische Verständnis des *Jazz als «Erholungsregression»* anerkennt eben am Primitiven das Ursprüngliche, Gesunde, Vitale! Zusammenfassend können wir dies auch so ausdrücken: die psychologische Un-

[8] Wurde das an sich ebenfalls kitschige Vibraphon in der Hand eines Lyonel Hampton zu einem interessanten Jazzinstrument, so wirkt z. B. die Hawaiguitarre mit ihren übermäßigen Portamentos als Überreiz irgendwie «pornographisch» und wird nur von primitiven Unterschichten dank erhöhter Reizschwelle ertragen.

[8a] Der Jazz ist in seiner «Diesseitigkeit» zudem aufrichtig; er will nicht mehr scheinen, als er ist! Wie schon nach dem 1. Weltkrieg, wird er auch nach dem zweiten, als «Revolte des individuellen Lebenswillens» einen Aufschwung erleben!

tersuchung des Jazzproblems hat zu einer grundsätzlichen *Rechtfertigung* dieser «primitiven» Musik geführt, die eben diesmal sozusagen mit veränderter Funktion als «Erholungsregression» auftritt!

IV. Lob des Wildwestfilms

Ähnlich wie in bezug auf die Jazzmusik sind auch über den Wildwestfilm die Meinungen in zwei feindliche Lager gespalten. Die ältere Intellektuellenschicht pflegt diese Art Unterhaltung in Bausch und Bogen als «Kitsch» (das übrigens vom englischen «sketch» herkommt) abzulehnen. Dagegen erfreut sich der Wildwester bei der Jugend, besonders in Studentenkreisen und dann vor allem auch wieder bei den Nichtintellektuellen, den Arbeitern, großer, ja scheinbar sogar wachsender Beliebtheit, wie z. B. das Gallupinstitut für Amerika bezeugt. (Nach diesem soll z. B. auch Roosevelt Liebhaber von «thrillers» und «western stories» sein!)

Fragen wir uns einmal ganz allgemein, was wir von einer *«Unterhaltung»* erwarten. Offenbar sollen die täglichen, vielfach ärgerlichen und ermüdenden Eindrücke des Berufslebens am Feierabend als «Zerstreuung» und «Erholung» durch

neue, aber indifferente, unwichtige verwischt werden. Besonders angenehme, wunschhafte Illusionen mit betont affektivem Inhalt unterstützen neben heiter-rhythmischer Musik usw. diese Funktion. Indem bei der Berufsarbeit mehr und mehr der Verstand vorherrscht, soll also *in der Erholungsphase das Gefühlsleben* vermehrt zu seinem Recht kommen. Dabei besteht nun allerdings auch eine gewisse Gefahr, sich vor den Härten der Wirklichkeit allzu sehr in solche *Wunschträume* zu flüchten, was einer Art schädlicher Opiumwirkung entspricht, bleibt doch die tatsächliche Situation dadurch unverändert. Die Riesenreklame und Luxusausstattung der Kinos dient solcher Volksverführung erst recht. Wir sehen somit, daß der gute, d. h. wirklich «erholende» Film stets doch psychologisch wahr, irgendwie echt, realistisch sein muß. Nur bei einem solchen gelingt zudem auch dem heutigen entwickelteren Zuschauer die verstehende Identifikation wirklich, während ihn z. B. die frühere «Heldensage», wie sie noch «historische» (in Wirklichkeit durchwegs psychologisch verzeichnete) Filme darstellen, kalt läßt. Ja letztere stoßen ihn vielfach geradezu als «verlogen» ab, steckt doch darin gern noch etwas vom «*Ahnenkult*» der früheren Zeiten. So waren die Helden des Films ursprünglich noch ausgesprochene «Ausnahmetypen», Übermenschen im Sinne des romantischen Geniekultes. Seither aber hat die demokratische Tendenz mehr und mehr

zugenommen, im Film eher den *Durchschnittsmenschen* des Alltags darzustellen, ähnlich wie in der Literatur seit Zola, Dostojewsky u. a. der «veristische» Tatsachen- und Reportageroman aufkam. Dabei gehört dieser unpathetische Held der «*Milieufilme*» (z. B. Marcel Pagnols), dieser «Mann der Straße» unverkennbar mehr den *nichtintellektuellen Volksschichten* als der Gebildetenschicht an. Woher mag das kommen? Wie wir im Vorwort erwähnten, gibt es ein *Gesetz der wachsenden Demokratisierung*, d. h. mit dem Fortschritt gleichen sich die sozialen Stufen immer mehr aus. Daher *muß* die Oberschicht konservativ, entwicklungsbremsend eingestellt sein und kann dies nun am ungestraftesten auf ideologisch-weltanschaulichem Gebiet tun. Sie hält also auch z. B. in der Kunst an früheren, noch pathetischen Formen fest. Dieser Konservativismus rächt sich aber nun durch seine Unlogik: praktisch lebt man im 20. Jahrhundert und benützt dessen technische Errungenschaften, aber theoretisch hält man an archaischen Anschauungen fest. In diesem Zwiespalt gedeihen weltanschauliche Konflikte, und der Oberschichtintellektuelle leidet daher nicht zufälligerweise im Durchschnitt mehr an neurotischen Beschwerden als der Nichtintellektuelle, dessen psychische Gesundheit daneben geradezu als «gesunder Menschenverstand» imponiert. So liebte es schon ein «Bauern-Brueghel», die unverdorben-natürliche, ja derbe Lebenslust der Un-

terschicht darzustellen. Allerdings, diese Bilder waren bei der Oberschicht nicht nur beliebt, weil diese zechenden Bauern ein Beispiel von «savoir vivre» boten, sondern auch, weil der Bauerntolpatsch zugleich auf den gebildeten Städter komisch wirkt, bei ihm ein überlegenes Lächeln weckt (— das Wort clown stammt von colonus = Bauer!). Als weiteres Moment kommt heute noch hinzu, daß im Gegensatz zur Nervosität der Gebildeten, die z. T. auch einfach durch Großstadtlärm und -hast bedingt wird, der nichtintellektuelle «Werktätige» auch noch mehr Möglichkeiten besitzt, die unbewußt sich ansammelnde Erregung durch körperliche Arbeit abzureagieren. Dem Kopfarbeiter dagegen bleibt zu diesem Zweck nur der Sport übrig. Dabei vermag bereits das Zusehen bei einem «Match» usw. dank unbewußtem Mitmachen etwas abzureagieren. Von hier aus verstehen wir nun die moderne *Beliebtheit* gerade *des Wildwestfilms.* Auch er handelt realistisch vom nichtintellektuellen, psychisch robusteren Milieu, wobei eben noch herzhaft gerauft und geschossen wird. Ähnlich wie auch der Kriminalfilm bietet er dabei den durch die Zivilisation verhinderten «Kampf» sozusagen in Konserven. Der Kulturmensch darf ja nur noch mit geistigen Waffen kämpfen. So folgt er denn z. B. am Wochenende gerne dem *«call of the wild»* und sucht im Camping bei Jagd und Fischfang usw. zur «Erholung» wieder etwas vom primi-

tiven, kämpferischen Leben, vom «vivere pericolosamente»[1]. Auch der Wildwester bringt nun eben diesen Kampf von Mann zu Mann wieder und demonstriert dabei gleichzeitig gewissermaßen die natürliche Genese der Moral im noch unzivilisierten «Westen» als dem Recht des Stärkern, Besserentwickelten —, Gedankengänge, die das moderne Denken sowieso beschäftigen. Wie schon das Kind am Robinsonmotiv, so findet der Großstädter wieder an diesen noch ursprünglichen Formen des Daseinskampfes (wie z.B. auch an der Urmacht des Menschen über das Tier, des Reiters über sein Pferd usw.) seinen Gefallen[2]. Zudem wird er beim Wildwestfilm an all das erinnert, was ihm auch sonst in der Großstadt fehlt: an Licht, Sonne, reine Landluft, lachende Seen, kühle, rauschende Wälder, Ruhe, frische Milch, direkt vom Baum gepflückte Früchte, ga-

[1] Vgl. zum Kapitel «call of the wild» z.B. auch das englische Kaminfeuer, den deutschen «Schrebergarten», das Halten von Zimmerpflanzen, kleinen Haustieren, das sonntägliche Ausschwärmen der Städter zur Pilz- und Beerensuche (zugleich unter Befriedigung des primitiven Sammeltriebes) usw. Übrigens stammen die ersten Kriminalromane typisch aus den Anfängen des Industriezeitalters: E. A. Poe, Hauffs «Sängerin» usw. Je einförmiger die Berufsarbeit durch Arbeitsteilung wird, desto mehr fällt der affektive Akzent auf die Erholungsphase!

[2] Vgl. als einen gewissen Ersatz die Macht über die Maschine, den Motor (Auto, Flugzeug) und damit sozusagen über «Raum und Zeit»! Ähnlich die Bergsteigerei usw.

Wie angesichts des in Lebensgefahr schwebenden Variétéartisten oder Zirkusdompteurs, oder aber auch beim Lesen der Zeitungsrubrik «Unglücksfälle und Verbrechen» steckt noch eine Spur jener alten Schadenfreude des tertius gaudens in unserer «Neugierde»: wenn zwei sich streiten, *freut sich* eben der Dritte (dank relativen Machtge-

loppierende Pferde, zerklüftete Felsengebirge phantastisch getürmte Wolken usw. Der unpathetische Held des Alltags ohne Titel und Rang siegt dabei als wirklich körperlich und geistig Überlegener im obligatorischen «Happy-end» (wobei typischerweise am Schluß die Revolver versagen und, schon um den «häßlichen» Tod zu vermeiden, die letzte Runde noch geboxt wird!) Zum Zwecke einer gewissen Kontrastwirkung ist dieser «Gentleman-Cowboy» meist von einem unbedeutenderen, aber ihm treu ergebenen Begleiter und Freund sekundiert, wie schon der Held der mittelalterlichen Ritterromane seinen getreuen Knappen, der Held der Schelmenromane wie Till Eulenspiegel seinen unzertrennlichen Lamm-Gœdsack, Don Quichotte seinen Sancho Pansa und Robinson seinen Freitag hatte. Dieser Begleiter wirkt oft infolge seiner gut gemeinten Ungeschicklichkeit ausgesprochen komisch. Cassidys alter Kumpan «Windy» z. B. ist aber mehr als das, er demonstriert mit seinem unverwüstlichen Humor und seinem Lebensprinzip, stets zufrieden im Rahmen seiner Möglichkeiten zu bleiben, zu-

winns). Ähnlich haben wir beim Wildwester und Kriminalfilm, auch wenn wir uns vielleicht lebhaft mit dem Helden identifizieren, doch immer das beruhigende Bewußtsein (wie hie und da auch in Angstträumen), daß wir jederzeit wieder «aussteigen» können, wenn es gar zu ungemütlich würde, indem wir uns einfach wieder in die unbeteiligte bis schadenfrohe Zuschauerrolle zurückziehen. Ebenso weckte schon die klassische Tragödie neben dem (soziologisch differenten) Mitleid resp. der «Mitfurcht» (Lessing) beim Zuschauer auch Schadenfreude!

gleich die typisch amerikanische Lebensphilosophie des «to fit», des Sich-Anpassens! Wenn schon der romantische Räuberhauptmann von einst als «Rächer der Enterbten» (wie Fra Diavolo, Schinderhannes u. a.) die heimliche Sympathie ihrer Zeit besaßen, so dies eben deshalb, weil sie das individualistische, unverbriefte Selbstrecht des Handelnden, Stärkern vertraten. Inzwischen hat sich der «Gentlemanverbrecher» von einst zum Amateurdetektiven Sherlok Holmes, Arsène Lupin, Frank Allan usw. gemildert, der zwar prinzipiell die Polizei unterstützt, ihr aber dabei gelegentlich doch gern ein Schnippchen schlägt. Sein obligater treuer Begleiter (als Neger Sam usw.) ist zwar in vielem eben tolpatschig, erweist sich aber trotzdem mit seinem Mutterwitz als der schwerfälligen Polizei noch überlegen. Der Meisterdetektiv, der also allein zusammen mit den G-Männern der Polizei innerhalb der Schranken der Zivilisation noch «bis aufs Messer» kämpfen darf, ist dabei bezeichnenderweise immer Engländer oder Amerikaner, sportlich, gut angezogen, in den «besten Jahren», d. h. um die 30, finanziell unabhängig, stets unverheiratet, fährt seinen «Maybach» oder «Horch», reist im Expreß, steigt nur in ersten Hotels ab, hält sich meistens im (interessanteren) Ausland auf, steht gut mit den Behörden ohne ihnen jedoch verpflichtet zu sein, spricht aber einen ausgesprochenen «Slang» mit vielem «well» und «damned». Kurz wir finden

hier jenen, wenn auch realistisch korrigierten, resp. abgeschwächten Wunschtraum vom «Recken und Helden» wieder. Die Standardisierung dieses Typs erleichtert dabei die verstehende Identifikation des Zuschauers. Seit Edgar Wallace ist der Kriminalroman salonfähig geworden, man liest ihn heute, wie man etwa sonst Schach spielt, denn auch das literarische Niveau gerade des englischen Kriminalromans ist heute recht hoch. Er weckt Erregung, Affekt, und im Happy-end kann dann auch schon vom Berufsleben her vorhandene Erregung mitabreagiert werden. In Amerika wird der Kriminalfilm sogar von Staats wegen gefördert; er soll den jungen Leuten klar machen, daß sich Verbrechen beim heutigen Stand der Kriminalistik (sozusagen als «Geschäft mit zu großem Risiko») nicht mehr rentieren: eine ganz neue, eben individualistische Moralbegründung!

Alles in allem können wir sagen, daß die große Beliebtheit der Wildwest- und Kriminalfilme und -romane psychologisch durchaus verständlich und also nicht zu verurteilen ist: der Zivilisationsmensch braucht eben solche *Regressionen auf seelische Primitivstufen zur erholenden Abreaktion;* dieser Unterhaltungsgenre ist also, vom «psychohygienischen» Standpunkt aus gesehen, als durchaus «gesund» zu bezeichnen! (In Rußland benutzt man übrigens seit einiger Zeit solche Abenteurerfilme neben Lust- und Trickfilms mit Erfolg zu psychotherapeutischen Zwecken.)

V. Das Ornament

Das Ornament ist seinen Ursprüngen nach eine *primitive Kunstform.* Es besteht in rhythmischer Wiederkehr gewisser, meist schon an sich auffälliger Formelemente. Die ältesten diesbezüglichen Kulturdokumente sind mit buchstabenähnlichen Zeichen bemalte prähistorische Kiesel. Überhaupt hängt die Schriftentstehung eng mit der Ornamentik zusammen. Bekanntlich entstand die Schrift als Bilderschrift, wie es z. B. die ägyptischen Hieroglyphen noch besonders realistisch zeigen, während dagegen etwa die heutige chinesische Bilderschrift so stark stilisiert ist, daß man das Bild kaum mehr erkennt. Diese Stilisierung führte z. B. schon bei der babylonischen Keilschrift zu ausgesprochen geometrischen Formen, indem eben meist kontrastierende Elemente wie Gerade, Winkel, Bogen, Kreis, Punkt usw. «übrigblieben». Dabei wurde die Schrift von Anfang an zugleich als magischer Bild- oder Wortzauber aufgefaßt, wie es z. B. bei den altgermanischen Runen besonders deutlich war (vgl. auch «Hieroglyphen» = heilige Zeichen). Noch heute sind z. B. die Bordüren der orientalischen Teppiche nichts anderes als stark stilisierte Schriftzüge, die Koransprüche oder Verse des Dichters Hafis darstellen. Das *Zauberische am Ornament*

beruht eben auf seiner sich durch Wiederholung summierenden *affektiven resp. suggestiven Wirkung*, die dadurch bedingt ist, daß, wie die Aktion der Stammschicht selber rhythmisch ist, auch rhythmische Außenreize vermehrt auf diese Tiefenschichten unserer Psyche einzuwirken pflegen. Zudem hat der Primitive noch eine viel anschaulichere, bildhaftere, daher konkretere Denkweise als wir. Symbole sind ihm mehr als bloß «symbolisch», sie vermögen in ihm das leibhafte Bild des Symbolisierten zu wecken, was Freud bekanntlich nicht sehr glücklich *«Verdichtung»* nannte und was wir beim sogenannten «Rorschachtest» auch bei Kindern, resp. überhaupt bei den zyklothymen «Eidetikern» (Jaensch) noch finden. Dieser Rorschachversuch läßt nämlich von den zu Untersuchenden ornamentale Klexe deuten und gestattet so, Leute mit eben noch besonders anschaulich-affektiver Denkweise herauszufinden (z. B. auch «regrediierte» Neurotiker usw.). Denn so, wie sich Erregung gern in rhythmischen Bewegungen kundtut (als Tanz oder auch nur als aufgeregtes Auf- und Abgehen, als «nervöses» Fußwippen, Fingertrommeln, als ornamentale Fließblattzeichnungen während eines «langweiligen» Vortrags usw.), vermag eben umgekehrt das Ornamentale auch wieder Erregung in uns zu wecken! Gerade Primitive und Kinder haben hier noch einen sicheren Instinkt für das affektiv Wirksame (vgl. die vorwiegend ornamentalen

Kinderzeichnungen), weshalb das Kunstgewerbe gerne immer wieder in der primitiven, z. B. auch in der bäuerlichen Ornamentik Anregung holt.

Von jeher wurden besonders die *Wohnräume* mit Ornamenten «geschmückt», eben mit dem Zweck, an Stelle der «langweiligen» vier Wände leichte affektive Erregung durch ornamental gemusterte Teppiche, Gobelins, Tapeten usw. zu schaffen. Der Bodenteppich muß dabei, da er von allen Seiten betrachtet wird, besonders große Symmetrie aufweisen, seine Muster müssen sich gewissermaßen aufheben, «neutralisieren», was durch Umkehrung, resp. spiegelbildliche Wiederholung erreicht wird. *Als Motive* wurden gerne *Naturvorlagen* benutzt, wie z. B. die ja auch in «rhythmischer Wiederholung» auftretenden Blätter und Blumen, die regelmäßigen Windungen des kleinasiatischen Flußes Mäander usw. Ferner wurden von jeher, wohl ursprünglich als Jagdzauber, Tiermotive, auch ganze Jagdszenen ornamental stilisiert dargestellt. Je nach der Motivwahl kann man nun noch heute bei den Orientteppichen die Herkunft bestimmen, indem beispielsweise die persischen (iranischen) noch realistischere Formen (Blumen- und Tierteppiche) aufweisen als etwa die türkischen (kaukasischen, turkmenischen, afghanistanischen), die sich infolge des mohammedanischen Bilderverbots an streng stilisierte, geometrisch-abstrakte Formen (eben sogenannte «Arabesken») halten. Ferner zeigen

nomadisierende Völker eher noch tierisch-pflanzliche Assoziationen in ihren Motiven, während ausgesprochene Ackerbauvölker (z. B. Afghanistan, Bucharan) eher stilisieren, entsprechend ihrer Entwicklung solcher *geometrischer Begriffe* dank Landvermessungen. Hier käme also beim Ornamentproblem zum Affektiv-Stammhaften noch ein rationales, «rindenmäßiges» Moment hinzu. Daß dabei gewisse Formen wie Zickzacklinien, schneckenhafte Spiralen, pantherartige Tüpfelung, zebraartige Streifung usw. beinahe *ubiquitär* sind, d. h. überall angetroffen werden, hängt wohl eben in erster Linie mit psychologischen Gründen zusammen: sie bilden meist kontrastierende und daher besonders affektiv wirkende Formelemente. Bekanntlich hat man für die Erklärung der Gleichartigkeit z. B. der ägyptischen und Inkaornamentik schon die sogenannte Wegenertheorie herangezogen, die (sozusagen in Bestätigung der uralten «Atlantissage») eine ursprüngliche Landbrücke zwischen den Kontinenten annimmt. Schiebt man nämlich auf der Weltkarte z. B. die süd- und nordamerikanischen Kontinente mit den afrikanisch-europäischen zusammen, so passen die Konturen in geradezu frappanter Weise aufeinander, wobei übrigens auch gewisse Fauna- und Floraformen genau korrespondieren. Jedenfalls sind auffällige Übereinstimmungen zwischen den Ornamenten der verschiedensten Völker zu konstatieren. So erinnert der griechische Bandmäander auffällig

an den chinesischen Hakenkreuzmäander, wobei vielleicht die Feldzüge Alexander des Großen und anderer vermittelten? *Ebenso finden* wir Parallelen zwischen dem chinesischen Wolken- und dem etruskischen Wellenband, zwischen dem anatolischen «gordischen» oder «Sennah»-knoten (der zugleich Angabe der Knüpftechnik des betreffenden Teppichs ist) und den europäischen Bandmotiven der ottonischen Zeit, wobei vielleicht die Kreuzzüge die Beziehung herstellten, ähnlich wie auch zwischen byzantinischen und mitteleuropäischen «Gartenteppichen» usw. Vielfach gelangten Orientteppiche auch als Geschenke an die europäischen Fürstenhöfe (wie z. B. die prächtigen Jagdteppiche der Safewidendynastie), wo sie dann gern von Madonnenmalern und Porträtisten wie Giotto und andern als Dekor benutzt und uns so überliefert wurden, während die Originale natürlich längst zugrunde gegangen sind.

Bei vielen Motiven ist das ursprüngliche zauberische *Symbol* noch heute deutlich zu erkennen. So begegnet man noch auf heutigen Teppichen gern dem iranischen Weltdrachen Foho, der mit dem aus dem Feuer wiedererstehenden griechischen Phönix identisch ist und auch im chinesischen Wappen der Mingdynastie vorkommt. Aus diesem Drachen, dem Urchaos (oder «Tohuwabohu» der Bibel) soll ja nach chinesischen, indischen, babylonischen und andern Kosmogonien die Welt

entstanden sein, ein Motiv, an das z. B. auch der drachentötende Siegfried der Germanen und der heilige Ritter Georg des Christentums erinnert. Besonders ubiquitär ist auch das Kreuz als uraltes Sonnensymbol, z. B. als indogermanische Swastika («Haken»- oder «Feuerkreuz»), das heute noch besonders auf indischen und kaukasischen Teppichen vorkommt. Ähnlich finden wir das bekannte chinesische Symbol der männlich-weiblichen Geschlechtlichkeit (eine Kreisfläche, die durch eine S-förmige Linie schräg unterteilt wird) wieder als iranisches Hiratimotiv, sowie als gotische Fensterrose. Ähnlich finden wir die Muschel als uraltes Symbol des weiblichen Genitale als «rocaille» des (darnach benannten) «Rokokos». Nebenbei gesagt hängt auch der Name «Porzellan» (von porcella = Schweinchen) indirekt damit zusammen, indem man nämlich anfänglich glaubte, das chinesische Porzellan werde aus zerstoßenen Muscheln gewonnen. Als weitere verbreitete zauberische Symbole sind zu nennen: das chinesische Glückszeichen «Tschi», der persische Lebensbaum, die Lotosblume, der Granatapfel als Symbol der Fruchtbarkeit, der Meder- und der Davidstern (Pentagramm), das Salomonssiegel, der vierblättrige Glücksklee, die Galeere, die Sanduhr, ferner alte totemistische Symbole wie Schlange, Skorpion, Adler usw., wie wir sie ja auch noch heute auf unsern Familien- und Landeswappen wiederfinden. Der mohammedanische Gebetsteppich ist

insofern unsymmetrisch, als er die Gebetsnische der Kaaba darstellt und dementsprechend beim Gebet «nach Mekka ausgerichtet» werden muß.

Im Zeitalter des wachsenden Rationalismus und Intellektualismus um die letzte Jahrhundertwende kam das Ornament, besonders durch die Arbeiten des Kunstästhetikers Adolf Loos als primitiv und irrational in Verruf, zumal seine Symbolik ja längst als «Schmuck», «Verzierung» mißverstanden worden und überhaupt dem modernen Denken nicht mehr zugänglich war.

Besonders die geometrischen Formen wurden vom «Jugendstil» der Jahrhundertwende als zu zweckhaft-bewußt und «unnatürlich» abgelehnt, wobei an ihre Stelle betont «naturalistische», besonders pflanzliche und «realistisch» unregelmäßig angeordnete Motive traten[1].

Der *Expressionismus* dagegen, der auch das Naturalistische, Realistische als noch zu logisch-rational ablehnte und vielmehr als Kunst[1a] dem Affektiven wieder Geltung verschaffen wollte, bevorzugte (z. B. als «Kubismus») gerade wieder die abstrakten, geometrischen und «flachen», unkörperlichen, rein ornamentalen Formen (ähnlich wie

---

[1] Auch der Impressionismus vermied die bisherige ornamentale resp. allzu bewußte «Komposition» (wie z. B. die beliebte Anordnung der Sujets in Dreieckform usw.) und an Stelle des langweilig-schematischen Idealisierens der Romantiker und Klassizisten betonte er gerade das Einmalige, Realistische!

[1a] Unter der Devise «l'art pour l'art»!

die expressionistische Musik als «atonale» an Stelle der «Naturgeleise» der Naturtöne eine rein abstrakt-mathematisch begründete Tonskala aufstellte). Zum Ornamentalen gehört allerdings Rhythmus, da sonst eine ans Schizoide grenzende Beziehungslosigkeit wie z. B. beim «Dadaismus» entsteht, wo nur noch gewisse Snobs nicht zugeben wollen, daß sie nicht mehr «nachkommen».

Die *«Neue Sachlichkeit»* der Nachkriegsjahre dagegen motivierte ihre rücksichtslos geometrische Bauweise mit rein praktisch-rationalen Gesichtspunkten. Allerdings war bei ihrem neuen, sozusagen rein logischen Schönheitsbegriff doch noch das affektive Moment insofern berücksichtigt, als stets zugleich eine gewisse rhythmische «Harmonie» der Linien und Formen gesucht wurde. (Vgl. z. B. das ornamentale Prinzip des «Goldenen Schnitts», das auf ähnlich einfache Zahlenverhältnisse zurückgeführt werden kann wie die musikalische Konsonanz [2].

Die breite Masse begann in der Nachkriegszeit auch an anderen ornamentalen Erscheinungen der Kunst wie z. B. an jenen sogenannten «Revuen» Gefallen zu finden, so wie z. B. Reklamefachleute die suggestive Wirkung ornamentaler Rhythmik erkannten und entsprechend benutzten. In der Innenarchitektur wurden die immer etwas «bedeuten» wollenden eigentlichen Bilder im Ge-

---

[2] «Die größere Strecke verhält sich zur kleineren wie die Gesamtstrecke zur größeren» (ca. 5 : 3).

gensatz zu einer zunehmend ornamentalen Wandgestaltung immer sparsamer verwendet, während in der Außenarchitektur die streng geometrisch-zweckbedingten Formen überhaupt jeden «Dekor» ablegten. Hier machte sich gewissermaßen eben auch jenes «Gesetz der wachsenden Demokratisierung» bemerkbar, diente doch die «Fassade» der Häuser von jeher ganz besonders der soziologischen Auszeichnung der Bewohner.

Alles in allem konstatieren wir also heute eine unverkennbare *Renaissance des Ornamentalen* zum Schaden der «darstellenden» Kunst (wie es z. B. auch die offiziellen Kunstwissenschaftler wie v. Wersin zugeben[3]).

Der Sinn dieser modernen Ornamentik ist dabei also weniger «logische Befriedigung», als vielmehr gerade der einer *«Erholungsregression» vom Verstandesmäßigen des Berufslebens ins Affektiv-Rhythmische.* Diese an sich primitive Kunstform hat also sozusagen mit veränderter Funktion eine neue Berechtigung erhalten. Als rhythmisch-stammhafte Gebärde spricht das Ornament eben ganz besonders intensiv die Stammschicht an. Dabei muß eine gewisse, sozusagen «organische» Variationsbreite der Formelemente übrigbleiben, da ein allzu geometrisch-maschineller Rhythmus monoton statt affektiv wirkt. Selbstverständlich wirkt im Rahmen der Ornamentik besonders auch die

[3] «Das elementare Ornament und seine Gesetzlichkeit», 1942.

Farbigkeit (z. B. auch als rhythmische Farbanordnung) zusätzlich affektiv, ein Thema, das wir uns jedoch für das Kapitel «Modepsychologie» aufsparen wollen.

VI. Modepsychologie

Die Kleidung hat die verschiedensten Bedürfnisse zu befriedigen. Einmal soll sie Schutz gegen schädliche Witterungseinflüsse wie Kälte, Nässe, zu starke Besonnung usw. bieten. Als Rüstung, Uniform schützt sie zudem gegen Verwundung, wobei der auffällige «Kriegsschmuck» zugleich den Gegner affektiv-suggestiv beeinflussen soll. Besonders die rote Farbe (die, physiologisch gesprochen, den Sympathikus erregt)[1] wird beim «bunten Tuch» des Soldaten seit alters bevorzugt (und kontrastiert z. B. noch heute als Farbe der Artillerie mit dem beruhigenden Blau der Sanität). Auch als Zaubermittel diente die Kleidung dem Primitiven; wenn sich unsere Vorfahren die Felle der grimmigen Bären umwarfen und in die Hörner der starken Stiere stießen, so glaubten sie zugleich, selber etwas von der Kraft dieser Tiere zu verspüren. Ferner hat die Kleidung beim Pri-

[1] Die lichtbiologischen Effekte scheinen sich über das Auge besonders direkt auf das vegetative Zwischenhirnzentrum auszuwirken.

mitiven oft noch eine sogenannte «apotropäische» Aufgabe; so soll der scheinbar «Scham» verratende Lendenschurz in Wirklichkeit unfruchtbar machende Dämonen von den Genitalöffnungen abhalten, ähnlich wie die Ohren- und Nasenringe und Lippenpflöcke Krankheitsgeister von den Körperöffnungen fernhalten sollen, die dunkeln Trauerkleider wollen die Hinterbliebenen als Tarnung vor der Rache des Verstorbenen schützen usw. (Dabei ist z. B. in China die Trauerfarbe der üblichen hellen Kleidung entsprechend aus dem gleichen Grunde weiß!) Des fernern dient die Kleidung, und zwar besonders die Kopfbedeckung auch dazu, die Machtstufe in der sozialen Rangordnung zu kennzeichnen, d. h. eben: «Kleider machen Leute». In gewissem Sinne schützt uns ein tadelloser, neuer Anzug heute noch immer ähnlich wie den Ritter seinerzeit seine Rüstung! Infolge des Gesetzes der wachsenden Demokratisierung tragen indessen Amtspersonen wie Pfarrer, Richter, Ärzte, auch Künstler noch heute gern archaisierende «Amtstrachten», eben weil die Oberschicht an der noch steileren Machtstufung der «guten alten Zeit» festhalten möchte[2]. Vor allem aber dient die Kleidung als «Schmuck» oder *Blickfang* auch zur Anlockung des Geschlechtspartners, indem sie die sogenannten *sekundären Geschlechtsmerkmale* noch *unterstreicht*. Bis über

---

[2] Vgl. sonst aber also «modern» dank der Entwicklung mit der Bedeutung von «besser, jünger» usw.

die Antike hinaus unterschied sich zwar die Männer- noch wenig von der Frauenkleidung. Beide Geschlechter trugen rockähnliche Überwürfe und erst im Mittelalter begann die Differenzierung in «Hosen» und «Rock» (allerdings z. T. auch einfach durch physiologische Faktoren wie den Miktionsmodus[3] bedingt? Vielleicht bedeutet die weibliche Rockform auch eine jener abgeschwächten und daher «reizenden» erotischen Abwehrgesten? Jedenfalls sind alle Sitten, die sich zäh erhalten, in der Regel «mehrfach determiniert»!). Die weibliche Kleidung betont also z. B. durch Taillenschnürung das weiblich breite Becken, die «unvollständige» Schnürung des Brustmieders zeigt Fülle an usw., während beim Mann z. B. Pumphosen und Puffärmel das Muskulöse, eckig-breite Schultern das Knochige usw. unterstreichen. Es wäre interessant, unter solchen psychologischen Gesichtspunkten die Geschichte der Mode in extenso zu verfolgen, von der affektiv-ornamentalen Kleidung des Primitiven mit seinen später als «Schmuck» mißverstandenen Zauberamuletten usw. bis zur gegenwärtigen «Zweckkleidung». So läßt sich z. B. die gespreizt-eckige gotische Zaddeltracht mit ihren spitzen, sozusagen «abwehrenden» Schnabelschuhen oder die schwarze, übersteife und hochgeschlossene spanische Mode, die «erfahren»-graue, mächtige Löwenmähne der Barock-

---

[3] Vgl. auch Gravidität usw.

perücke, die ländlich-natürlich-sein-wollende Schäfertracht des Rokoko, die heidnisch antikisierende Revolutionschemise, die umständlich-mütterliche Biedermeierkrinoline, der sachlich-hygienische «Reformsack» um 1900 usw. psychologisch reizvoll aus dem jeweiligen Zeitgeist erklären. Zum großen Teil aber waren diese Modewandlungen doch ziemlich zufällig durch bloße «*Konvention*» entstanden, indem eben die Frau der stammhaften Nachahmungsfunktion noch besonders gehorcht. Die sogenannten Modekreationen beruhen vielfach auf geradezu beleidigend primitiven Assoziationen auf Zeitgeschehnisse, wie z. B. uniformähnliche Kleidungsstücke in Kriegszeiten usw. Die Frauen pflegen eben meistens in Modedingen zu entscheiden, ohne die Männer um ihre Meinung zu fragen. Sie allein beachten auch an ihresgleichen in erster Linie die Kleidung, sozusagen aus weiblicher Ureifersucht, während der Mann gewissermaßen stets unter der Kleidung die körperliche Schönheit der Frau zu erraten sucht. Auch zeitgenössische Romane können modebestimmend wirken. So wie es seinerzeit eine eigentliche «Werthertracht» gab, so finden wir heute in der amerikanischen «Zooter»-Tracht Anklänge an die Männerkleidung des Sezessionskrieges infolge des Clark Gable-Films «Vom Winde verweht». Allerdings mögen oft auch praktische volkswirtschaftliche Gründe mitspielen. So kam nach dem ersten Weltkrieg, als die Frau infolge des Aus-

falls an männlichen Arbeitskräften vermehrt zur Industriearbeit herangezogen wurde, der Bubikopf, der männliche Tailleurschnitt usw. mit der Schlankheitsmode auf. Der Rock war dabei wohl nicht allein infolge der kriegsbedingten Stoffknappheit d. h. aus rein praktischen Gründen, sondern auch infolge der größeren Konkurrenz unter den Frauen so kurz gehalten. Das Frauenideal dieser «Neuen Sachlichkeit» war denn auch die «Kameradin». Überhaupt charakterisiert die Mode stets in gewissem Maße das zeitgenössische Schönheitsideal, man denke an das «Weib» des französischen Naturalismus, an das tüchtige Hausmütterchen der deutschen Biedermeierzeit, an das sportlich emanzipierte Gibsongirl der 90er Jahre, an den «Vamp» der Nachkriegsjahre, wie ihn Marlene Dietrich verkörperte, an das raffiniert-kindliche verwöhnte «sweet-girl» in Amerika um 1930 und endlich an den wieder mehr mütterlich-kameradschaftlichen «Mrs. Miniver»-Typ unserer schweren Kriegszeit. An die Stelle der androgynen Schlankheit und Blondheit ist wieder die echt weibliche «Vollschlankheit» des vorwiegend brünetten zyklothymen Frauentyps getreten. Der intellektualisierte Mann von heute sucht eben in der Frau wieder den *ergänzenden Gegentyp*, das noch affektivere, «relative Stammwesen»! So drückt er auch gerne über den weiblichen (oft ja recht kostspieligen) Modetorheiten ein Auge zu. Freilich, wo diese Moderücksichten die Gesundheit beein-

trächtigen, sollte Halt gemacht werden. So hält die Mode noch heute z. T. am Korsett fest, obgleich dessen Gesundheitsschädlichkeit schon längst bekannt ist (Leberdruck usw.). Ebenso hielten sich die Stöckelschuhe des Rokokos, welche das Bein jugendlich schlank erscheinen lassen, die typisch weibliche Lendenlordose verstärken (so wie z. B. auch der «cul de Paris», die Tournure) und eine trippelnde Gangart bedingen, die ja schon von der Tierpsychologie her als schwache «reizende» Abwehrgeste bekannt ist. Ebenso haben die Schuhe, die wie schon bei den Chinesen absichtlich zu klein (resp. «jugendlich»-schlank) gewählt werden, noch die spitze Form behalten, welche ihre größte Breite nicht zwischen Groß- und Kleinzehe, sondern auf der Ballenhöhe hat und so, zusammen mit dem hohen Absatz unweigerlich zum Spitz- und Spreizfuß führen muß[4]. Um die Funktion des Blickfangs zu erfüllen, muß die Mode übrigens dauernd wechseln und bewegt sich denn auch immer in möglichst auffälligen Extremen (wie z. B. hohe Taille — niedere Taille, langer Rock — kurzer Rock, zu große oder zu kleine Hüte usw.). Dabei kann bekanntlich eine schöne Frau so ziemlich alles tragen, was überhaupt möglich ist, es «steht» ihr alles «gut», während dieselbe Aufmachung bei einer häßlichen

[4] Vergleiche dagegen die Naturform der römischen Sandale! Übrigens scheint der weibliche Fuß, wohl infolge des vermehrten Sports von heute, größer zu werden, so daß also auch darum die Schuhform vernünftiger werden wird.

Frau doppelt lächerlich wirken würde (wobei eben die falsche Selbsteinschätzung zusätzlich komisch wirkt!). Allerdings weiß eine schöne Frau, daß Einfachheit sie am besten kleidet, indem sie damit eben zeigt, daß sie einen speziellen Blickfang gar nicht nötig hat.

Allgemein gilt die Mode der letzten Generation als Opposition der Jugend gegen das Alter als lächerlich, während dagegen z. B. die vorletzte unter Umständen wieder «modern» werden kann. (Man könnte demnach den Rat geben, «außer Mode» geratene Kleider nicht leichtsinnig wegzuwerfen, da ihre Zeit wieder einmal kommen könnte!) Während die Mode der Frau sich typischerweise nach den noch affektiveren lateinischen «Pariser Modellen» richtet, hält sich der Mann heute eher an die praktische englische Mode. Die Herrenmode ist entsprechend jenes Gesetzes der wachsenden Demokratisierung seit der langen Einheitshose der «Sansculottes» der französischen Revolution weitgehend uniform geworden, wobei z. B. auch die früher bunten Farben heute einem unauffälligen, sozusagen tarnenden Grau oder Schwarz (höchstens noch Braun, Grün und Blau) gewichen sind. Nur die Krawatte hat gewissermaßen noch einen Rest von Individualität behalten (weshalb man bekanntlich keine solchen schenken soll!) Übrigens regrediierten typischerweise die im Grunde eben reaktionären politischen «Mittelstandsbewegungen» unserer Zeit wieder zu

farbigen, schwarzen, braunen, grünen und andern «Hemden»! (In gewissem Sinne ähnlich propagieren konservative Kreise bei uns wieder die früheren, noch bunteren Volkstrachten![5])

Ein Hauptmittel der Mode, affektiv zu wirken, ist, abgesehen von jenen auffälligen äußeren Formen eben vor allem die *Farbe*. Wie wir schon eingangs erwähnten, wirkt dabei besonders die rote Farbe erregend; so war sie seit alters Symbol des Blutes resp. der Seele (vgl. den roten, lebensrettenden Ariadnefaden), des Krieges, des Feuers, der Liebe, der Sonne (vgl. das Rotkäppchenmotiv: der Winter als Wolf verschlingt die Sonne), der Revolution und der Freiheit (vgl. unsere rote Landesfahne mit dem Kreuz als Sonnensymbol). Im Russischen bedeutet «krasnyi» gleichzeitig rot und schön! Biologisch gesprochen ist Rot eine Signalfarbe (Lock- und Schreckfarbe, z.B. auch als Blutfarbe!). Der Farbenschmuck im Tierreich zur Brunstzeit z.B. dient so der Anlockung und Miterregung des Geschlechtspartners. Der Stier wird durch das «rote Tuch» des Toreadors in Raserei versetzt. Fieberhafte vertragen den Aufenthalt in rötlich gestrichenen Räumen schlecht, während dies gerade bei Depressiven

---

[5] Wegen des Gesetzes der wachsenden Demokratisierung stammen die neuen Moden meist aus der gesellschaftlichen Unterschicht, aus der «demi-monde»! (Vgl. eben die lange Männerhose seit den «Sansculotten» der Französischen Revolution, der heutige «maquillage» von den «professional beauty's» von New-York usw.

therapeutisch benutzt wird, damit sie die Dinge wieder unter einer «Rosa-Brille» sehen lernen (vgl. auch die rote Beleuchtung der «Bars», rote Likörfarben usw.). Epileptiker glauben vor ihrem Anfall oft als sogenannte «Aura» (d. h. als stammhafte Elementarhalluzinationen) «Blut» und «Feuer» zu sehen, der Aberglaube scheut die Rothaarigen, der Bauer fürchtet den «roten Hahn» auf dem Dach usw., kurz die rote Farbe hat die Menschheit schon von jeher in besonderem Maße affiziert und beschäftigt[6]. Wird das Rot mit dem kühlen Violett gemischt, so entsteht der Purpur, der seit alters als Symbol der Macht galt. Dabei faßte der primitive Mensch dieses Symbol aber eben noch durchaus real, nämlich als Zauber auf, weshalb z. B. Nero seinen Untertanen das Tragen purpurfarbener Kleidung verbot. Violett, das eben am kühlen Ende des Spektrums liegt, wird dementsprechend auch psychologisch als «kühl», distanzierend empfunden und ist so die von «blaublütigen» Vornehmen, älteren Damen, vom «kühlen» Blaustrumpf usw. bevorzugte Farbe. Gelb, diese im Spektrum intensivste, fast unangenehm blendende Farbe gilt in der Volkssymbolik als Farbe des giftmischenden Neides, das angenehme Grün als diejenige der Hoffnung. Das kühle Blau des Wassers und des Himmels soll symbolisch

[6] Daß das rote Ende des Spektrums als «warm» empfunden wird, hängt vielleicht auch damit zusammen, daß im Infraroten die Wärmestrahlung beginnt.

Treue bedeuten, blaue Augen «können» tatsächlich «weniger lügen», indem sie ihr affektives Pupillenspiel eben weniger als die «rätselhaften» dunkeln Augen verbergen können. (Zudem sind die blauäugigen Blonden, konstitutionspsychologisch gesprochen, mehr vom logischeren schizothymen Typ!)

Die Frau, die auch typischerweise nie farbenblind wird, hat als noch «relativ stammhaft» einen ausgesprochenen Farbensinn, d.h. sie vermeidet z.B. mit sicherem Instinkt «schreiende» Farbenzusammenstellungen (wie z.B. diejenige von Kontrastfarben, die darum eben nur noch als rot-blaue Signaltafeln usw. zu Alarmzwecken benutzt werden), da Überreiz gewissermaßen in Schmerz übergeht [7]. Überhaupt zieht die Mode heute die realistischeren Mischfarben den reinen vor, welch letztere «kitschig» wirken und nur noch von der primitivsten Unterschicht (dank erhöhter Reizschwelle) ertragen werden. So gelten dagegen als «modern» gewisse blasse Pastelltöne, wie etwa das «Bois de rose» (Rosa mit leisem Violetton), «Brique» (ein bräunliches Ziegelrot), «Marengò» (ein dunkleres Rosaviolett), «Russischgrün»-«Petrol» (ein blasses Stahlblau-Grün), «Türkisblau» usw.

Abgesehen von der Farbe vermag ferner die *ornamentale Musterung* der Stoffe noch affektiv zu erregen. Das Ornament wirkt dabei mit dem

[7] Wie bei den akustischen Dissonanzen spielen vielleicht auch hier «Schwebungen» eine Rolle?

Summationszwang der Wiederholung gewissermaßen «überzeugend», weshalb es ja eben vom Primitiven als Zaubermacht empfunden wird. So werden in der Mode gerade mit Vorliebe auch Ornamentmotive primitiver Völker benutzt, da diese noch einen ausgesprochenen Instinkt für das Wirksame, Affektive besitzen. Dabei wird z. B. die Tüpfelung psychologisch irgendwie als heiterer, weiblicher als die strengere Streifung empfunden usw. Auch versteht es die Frau, durch solche Ornamentmuster zugleich gewisse optische Täuschungen (als «Affektlogik») für ihre Zwecke auszunützen. So läßt z. B. Querstreifung des Brustteils diesen unter Betonung des typisch Weiblichen breiter erscheinen, während die Längsstreifung des Jupons bekanntlich «schlank macht». Die Ball- und übrigen Festkleider sind verständlicherweise in Form und Farbe stets noch auffälliger (resp. altertümlicher, vergleiche langes Abendkleid mit Schleppe, Frack mit steifem Kragen usw.), ihr «Décolleté» ist «gewagter» als beim Alltagskleid usw.

Zum Kapitel des Blickfangs ist natürlich auch der durch Glanz und Farbe Aufmerksamkeit erregende *Schmuck* zu erwähnen, der wieder seiner affektiven Wirkung wegen vom Primitiven als ganz besonders «wirksames» Zaubermittel aufgefaßt wird. Die «Edelmetalle» verdanken ihre Geschätztheit resp. ihren «Wert» abgesehen von ihrem relativ seltenen Vorkommen ihrem bestän-

digen Glanz und den angenehmen Farbtönen (mattes Silberweiß, Goldgelb ähnlich der warmen Abendsonne usw.), wobei der Glanz, physikalisch-physiologisch gesprochen, durch teilweise Reflexion erregt. Bei den bunten «Edelsteinen» spielt neben dem Glanz noch Farbensymbolik mit. So soll der Rubin bekanntlich von alters her ein Liebesgarant sein, der blaue Amethyst soll die Treue der Angebeteten sichern usw.

Ebenso gehört das sogenannte «*make up*» hierher. Durch Rotfärbung von Lippen, Wangen und Nägeln wird gewissermaßen eigene (speziell erotische) Erregung vorgetäuscht und so auch beim Partner geweckt. (Vgl. schon in der Tierpsychologie die Zornes- und Liebesröte des Hahnenkamms usw.) Dabei werden die Fingernägel zudem «vornehm» lang und spitz gehalten, zum Zeichen, daß man nicht mit seinen Händen zu arbeiten braucht. (Vgl. aus dem gleichen Grund die obligaten Handschuhe des vornehmen Standes!) Der Mund wird durch den Lippenstift zu einem kleinen Kartenherz geformt, denn klein heißt eben zugleich kindlich-jugendlich. Die Frau ist physiologisch-psychologisch ja tatsächlich noch relativ «Kind» geblieben, man denke an das bei ihr erhaltene kindliche Fettpolster, das ihre Linien rundet und als «Molligkeit» gewissermaßen den Kontakt, den männlichen Umarmungsreflex herausfordert. Das make up unterstreicht nun also alle diese typisch weiblichen (resp. zy-

klothymen) «sekundären Geschlechtsmerkmale», wie z. B. die kindlich-frischroten Wangen (im Kontrast zum «von des Gedankens Blässe angekränkelten» zerebrierteren Mann), oder die noch kindliche und zugleich stammhaft rhythmische Lokkung der Haare im Gegensatz zu den glatt nach hinten (als Geste des «Vorwärtsstrebens») gekämmten Haaren des Mannes[8]. Die Frau pflegt dabei den Scheitel in der Mitte zu tragen, was ihr breites, rundliches (zyklothymes) Gesicht schlanker, jugendlicher macht. Der Mann trägt den Scheitel offenbar darum meistens links, um so das bewußte «Rechtsgesicht» zu betonen. Bekanntlich ist ja unser Gesicht nicht ganz symmetrisch: die linke Hälfte ist in ihrem Mienenspiel unbewußter, noch «stammhafter» als die rechte, «rindenmäßigere», so wie wir ja auch mit Bewußtsein in erster Linie unsere rechte Hand benützen. Beim Mann wirkt Sonnenbräune «gesund» und tarnt zugleich maskenartig die «zivilisatorische», sowie eventuelle reaktive Blässe. Der die besonders «verräterische» Mundmimik tarnende Bart, der dabei das männlich-energische Kinn unterstreicht, wird heute als lächerlich, als irgendwie «unsicher» abgelehnt und gilt ja geradezu als Symbol alles Reaktionären. Auch läßt er das Gesicht älter erscheinen. Wenn nun die Frau also das Kindlich-Zyklothyme durch Mode und make up betont, so

[8] Vgl. auch den kühn etwas «windschief» getragenen Hut!

wird dies vom Mann eben als *Erholungsregression aufs Stammhafte* gern gesehen. Dabei werden z. B. auch die Augenbrauen sozusagen «kindlich-optimistisch» nach außen-oben gezogen, indem dies an den «Hypertelorismus», an das «Noch-Weit-auseinanderstehen» der Augen und an die noch beinahe tierhafte (katzenhafte), «mongoloide» Lidspaltenrichtung beim Kleinkind erinnert. Ähnlich «tierhaft» wirkt z. B. auch der Pelz; er ladet sozusagen zum Kontakt, zum «Streicheln» ein. Die Parfüms verstärken die geschlechtsspezifischen natürlichen Lockdüfte, wobei typischerweise solche tierischer (z. B. «Moschus» der brünstigen Bisamratte) oder pflanzlicher Herkunft (Blumenduft enthält, wie wir heute wissen, ebenfalls weibliches Geschlechtshormon!) benutzt werden. «Sprechend» sind für den Psychologen auch die Parfümnamen wie «prétexte, scandal, indiscret, piège, cuir espagnol» usw.[9]. Erotisierend soll wohl auch die «fleischfarbene» Tönung der «Dessous» wirken, die sich also der typisch weiblichen rosigen Hautfarbe angleicht.

Wenn wir uns an die große Linie halten, so können wir ferner sagen, daß die als Mode und make up heute zunehmende Betonung des Äußerlichen, Objektiven, Körperlichen zugleich ein

[9] Dabei wirkt schon die Affizierung des «niederen» Geruchsinns an sich in Richtung einer Erholungsregression, so wie eben auch der Sexualakt und alles, was darauf hinzielt, im Grunde eine typisch erholende Stammschaltung darstellt!

Symptom des neuen, körperlichen Ichbewußtseins ist, von dem wir schon beim Kapitel Tanz sprachen. Dabei wird die Mode der Frau, weil das Weibliche vom Mann als Erholungsregression ins Stammhafte, Affektive gewünscht wird, stets irgendwie affektiver, primitiver bleiben als diejenige des Mannes, die infolge des Gesetzes der wachsenden Demokratisierung immer «gleichgeschalteter», standardisierter und dabei möglichst praktisch sein wird. Diese hat darin allerdings heute noch nicht ihr Maximum erreicht. So ist die männliche Kleidung im ganzen noch viel zu schwer (ca. 7 Pfund!) und ihre Stoffe sind zu wenig porös. Auch die gotische «Spitzfußform» der Schuhe resp. unser diesbezügliches Schönheitsgefühl sollte endgültig korrigiert werden. Ebenso sollten die überflüssigen, noch an die gotische Zaddeltracht erinnernden Revers samt Kragen, Kravatten, Hüten usw. verschwinden. Jedenfalls werden unsere Nachfahren nicht ganz mit Unrecht dereinst über uns und unsere Mode lachen, so wie wir uns etwa über unsere «altmodischen» Altvordern lustig machen. (Übrigens beschreiben Filme, die sich mit der Zukunft der Menschheit befassen, die Kleidung der kommenden Generationen immer irgendwie antikisierend, wieder dem griechisch-römischen «chiton» oder Einheitsrock angenähert, was vielleicht pathetisch-imponierend wirkt, aber niemals in der Linie der rein praktisch eingestellten Entwicklungstendenz der Mode liegt.)

VII. Poesie oder Prosa?

Wir erwähnten bereits im Kapitel «Wildwestfilm», daß der moderne Durchschnittsmensch im Zeichen der wachsenden Intellektualisierung den objektiv-realistischen Tatsachenroman der früheren «Heldensage» und ihrem allzu affektverfälschten Wunschträumen vorzieht[1]. Dabei fällt zudem seit Zola u. a. «Veristen» ein deutlicher Akzent auf das vielfach eben psychisch gesündere und fortschrittlichere nichtintellektuelle «Milieu». Das wachsende Interesse fürs Objektive, Optische geht heute in breiten Kreisen sogar so weit, daß dem Bücherlesen überhaupt der Film vorgezogen wird[1a]. (Im ganzen sind es eher die Frauen, die heute noch lesen dank ihres noch zu besprechenden «eidetischen», anschaulichen Denktyps!) Im Bereiche des Literarischen dagegen finden wir nun dieses Wegstreben vom Affektiven, Subjektiven zum Verstandesmäßigen, Objektiven vor allem auch im Formalen, nämlich darin, daß im Gegensatz zu früheren Zeiten, wo selbst die Rechts-

[1] Aus Protest gegen die idealisierende und schwarz-weiß-moralisierende «Heldensage» hielt es der Verismus anfänglich geradezu für besonders «realistisch», die Mitmenschen als «schlecht» resp. primitiv darzustellen.

[1a] Vgl. auch die zunehmende Illustrierung der Tageszeitungen, die Magazinmode, der vermehrte Anschauungsunterricht der modernen Schule, der in erster Linie das visuelle Gedächtnis bildet usw.

bücher wie etwa der «Sachsenspiegel» noch gereimt waren, seit dem Verismus des 19. Jahrhunderts mehr und mehr die Prosa überhandnimmt.

Worin unterscheiden sich *Poesie und Prosa* hauptsächlich und wie sind diese zwei Denk- resp. Sprachformen entstanden? Zum besseren Verständnis müssen wir etwas weiter ausholen und uns kurz einmal mit der *Entstehung des Denkens* überhaupt befassen. Dabei können wir die Genese des Denkens allerdings objektiv nur als *Sprachwerdung* fassen, auf die wir daher nun im folgenden summarisch eingehen wollen.

Wenn wir auf die Anfänge der Sprachwerdung zurückgehen wollen, so können uns hauptsächlich drei Quellen darüber Auskunft geben, nämlich einerseits die *Altertumswissenschaft*, dann die Beobachtung der Sprachgenese beim *Kind* und endlich die Erforschung der sogenannten «Wurzelsprachen» heute noch lebender *Primitiver*.

Die Altertumswissenschaft reicht indessen nur bis auf die Stufe schriftlicher Fixierung der Sprache zurück. Ebenso eignet sich die Beobachtung der Sprachentstehung beim Kind insofern nur in bedingtem Maß, als dieses zum großen Teil schon fertige Begriffe von seiner Umgebung übernimmt. Kuriositätshalber sei ein Versuch Akbars aus dem 16. Jahrhundert erwähnt, der Neugeborene völlig isoliert aufwachsen ließ, «um die Ursprache der Menschheit zu finden».

So bleibt uns also nur die Untersuchung jener

noch besonders primitiv gebliebenen einsilbigen «Wurzelsprachen» etwa der Weddas, Andamanesen usw. Aus ihrem Studium haben nun Sprachforscher wie Bopp, Steinthal, Wundt u. a. verschiedene Sprachentstehungstheorien abgeleitet, die sich indessen gegenseitig keineswegs ausschließen, sondern im Gegenteil ergänzen.

So soll die Sprache einmal aus Affektlauten, *Interjektionen* entstanden sein, deren biologischer Sinn bekanntlich, wie schon der Schrei des Neugeborenen erkennen läßt, teils Abwehr- und teils Hilferuf ist. Solche Urinterjektionen sind noch unser «Ah, Oh, Ei, Uh» usw., wobei der Affektgehalt vom dunkeln a sowohl gegen u (über o), wie auch gegen i (über e) deutlich zunimmt. Auch der Wechsel der Vokale innerhalb der Konjugation hängt damit zusammen, indem z. B. das besonders affektive i fast in allen Sprachen für die (eben «für mich wichtigste») erste Person eintritt usw.

Eine weitere Theorie läßt die Sprache aus *Onomatopoismen*, also als Schallnachahmung entstehen, wie es etwa beim Wort «Kuckuck, coucou» usw. noch deutlich zu erkennen ist. Auch sonst enthält unsere Sprache bei genauer Analyse noch mannigfache lautmalerische Elemente wie z. B. die «hörbare» Endsilbe «-zen» in «schluchzen, schneuzen, schmatzen» usw. Besonders benutzen die Dichter, wie wir noch sehen werden, solche Onomatopoismen wie «die Quelle murmelt» usw., um wieder affektiv, unmittelbar zu wirken.

Einen weiteren Mechanismus der Sprachbildung nennt Wundt «hinweisende Lautgebärde». So weist etwa die Aussprache der Worte «Zunge, Mund» gewissermaßen «auf sich selbst» hin. Die sogenannten «nachahmenden Lautgebärden» stehen wieder den obgenannten Affektäußerungen nahe, indem sie wie diese biologisch sinnvolle Reaktionen darstellen. So ist z. B. die auffällig fast in allen Sprachen mit «N» beginnende Negation im Grunde nichts anderes als eine Abwehrgeste des Mundes (gegen unerwünschte Speise usw.), im selbst vom Hund verstandenen «Pfui, fi-donc» steckt eine Speigebärde, in «Zucker, saccharum, süß» eine Kostgebärde, indem die besonders geschmackssensible Zungenspitze vorgestreckt wird, während sie dagegen bei «bitter» möglichst zurückweicht. Ähnlich muß «Milch, lax» als Leckgebärde, «Feuer, feu» als Blasgebärde, die alte deutsche Endung «-nzen» z. B. in «ranzen» als Naserümpfen gegen unangenehme Gerüche, das «Mamma» der internationalen Säuglingssprache als Sauggebärde (mit verstärkender Iterativbildung) verstanden werden. (Vgl. daneben das «härtere» «Papa» und das «neutrale» «Dada», die offensichtlich als sekundäre Ableitungen entstehen?) So erklärt sich auch die überraschende Ubiquität vieler Worte wie z. B. «Wein, vinum, griechisch woinos, hebräisch wajen» usw. (eine typische Kostgebärde), die schon zu falscher Konstruktion von Sprachverwandtschaften verführt hat. Trotz-

dem kann man indessen von «Sprachfamilien» reden wie z. B. von einem indogermanischen, einem semitischen usw. Sprachenkreis, da ein Großteil der Verständigungslaute als Dingbezeichnung usw. später doch einfach durch reine «Konvention» oder Abmachung, also mehr oder weniger zufällig entstanden ist, wobei psychologisch die stammhafte (herdentiermäßige) «Nachahmungsfunktion» mitspielte.

Was nun die Entstehung des eigentlichen Denkens resp. die *Bildung der Begriffe* betrifft, so handelt es sich bei letzteren einfach um *Sammelnamen*, die nach Wundt u. a. zunächst durch rein mechanisches («asyntaktisches») Aneinanderreihen («Agglutination») der einsilbigen Urlaute entstanden sind, wodurch die zugehörigen Tatbestände gewissermaßen «bildstreifenartig» nachgebildet wurden. Der biologische Sinn der Begriffsbildung ist aber nun der, daß Ähnliches durch Sammelnamen unter gemeinsame Nenner gebracht werden soll, damit man dagegen «das nächste Mal» rascher, rationeller reagieren und den andern solche Tatbestände möglichst kurz und doch vollständig mitteilen kann. Anfänglich waren indessen also die Begriffe der Primitiven noch vorwiegend «Einzelnamen». So benötigen z. B. die Kpelle Liberias für jede Fischart noch ein besonderes Tätigkeitswort für «fischen» und geben jeder Flußbiegung einen Sondernamen, während die Bezeichnung für den Fluß als Ganzes

noch fehlt. Das entspricht eben ihrer noch niederen Kulturstufe, auf der sie auch praktisch noch mit solchen «Einzelheiten» zu kämpfen haben. Am letztgenannten Beispiel sehen wir überhaupt, wie komplex, verschwommen die primitiven Begriffe noch sind, indem sie oft eine ganze Situation mitbezeichnen, gewissermaßen ähnlich wie bei uns noch im Bereiche der ältesten Rindensphäre, des Riechhirns Gerüche gerne noch ganze Situationen in Erinnerung zu rufen vermögen.

Der große Aufwand an Einzelwörtern, den wir also beim Primitiven noch finden, reduzierte sich indessen durch den Vielgebrauch mehr und mehr, wodurch es dann eben — also gewissermaßen auf rein mechanische Weise — zur Bildung von Sammelnamen oder Begriffen im eigentlichen Sinne kam. Wir wollen hier von den vielen *Mechanismen der Abschleifung und Verschmelzung* nur die wichtigsten, z. T. noch heute wirksamen erwähnen, wie etwa die Assimilation (daktylos zu Dattel, habte zu hatte), die Dissimilation (tartuofoli zu Kartoffel, wobei sich zwei allzu ähnliche Silben in einer Art Kampf ums Dasein verdrängen), die Metathesis (Roß aus horse), die Aphairesis (Weglassen unbequemer Anfangsvokale, z. B. Bodega aus Apotheke), die Syn- und Apokope (Wegfall unbetonter Vokale, Strolch aus Astrolog, Sarg aus Sarkophag), die Haplologie (feststellen wird heute «festellen» gesprochen), die «Verschmelzungswörter» (Pferd aus paraveredus, Angst aus

angustiae, Enge) usw. Alle diese *motorischen Einsparungen* in der Sprachentwicklung lassen sich aus den gleichen Bequemlichkeitstendenzen erklären. Sie sind heute noch wirksam und beweisen z. B. die relative Fortschrittlichkeit der englischen Sprache, wo die Verkürzungstendenz zu jenen (wieder) einsilbigen «portmanteau-words» wie «bus» (aus «omnibus» über die allerdings sinnlose Bildung «autobus») usw. geführt hat. Bei der deutschen Sprache dagegen überwiegt vielfach das Bestreben, neue Begriffe zu bilden die Verkürzungstendenz, so daß dann (besonders in der Amtssprache) jene «aristophanischen» Wortungetüme wie «Eheunbedenklichkeitserklärungsurkunde» usw. zustande kommen, über die sich schon Mark Twain und Nestroy lustig machten, und die wieder eher bloße Agglutination als echte Begriffsbildung darstellen. Daher ist denn auch der deutsche Wortschatz noch so riesig (ca. 300 000 Wörter) im Gegensatz zum englischen, wo das «Basic-English» als Weltsprache mit bloß 850 Wörtern auskommen will!

Neben der Einsparung an motorischem Aufwand kann man bei der Sprachentwicklung aber auch noch einen Abbau im Bereiche des Affektiven feststellen. Jedenfalls spricht das Weicher-, besonders Weniger-Guttural-Werden der Sprache psychologisch für Affektverlust, und zwar besonders des ängstlichen, da ja gerade die harten Konsonanten in erster Linie zu jenen Abwehrgesten dar-

stellenden Affektäußerungen gehören! Offenbar spiegelt sich darin die Abnahme der physiologischen Lebensangst dank wachsender technischer Naturbeherrschung und sozial ausgleichender Demokratisierung. Physiologisch-psychologisch bedeutet ja die *wachsende «Zerebration»*, die zunehmende Vorherrschaft der Rinde über den Stamm eine vermehrte *Hemmung des ursprünglichen unrationellen Motorik- und Affektüberflusses* (siehe oben).

Wieder zitieren wir nur die wichtigsten diesbezüglichen Mechanismen. So wurden z. B. in der Merowinger Lautverschiebung die harten Tenues p, t, k zu den Spirantes b, d, g gemildert und hielten sich typisch nur noch im Plattdeutsch der eher rückständigen, norddeutschen Bauerngebiete. Als Rhotazismus wurde aus dem scharfen, affektiven s ein r (mhd. vriesen zu frieren). Die Komparativbildung im Deutschen zeigt noch deutlich diese Affektzunahme vom r zum s (hart, härter, am härtesten), ebenso spielt vielleicht bei den Präpositionen «mein, dein, sein» eine solche Steigerung mit, indem das M eine «den Bissen festhaltende», das T eine «speiende» und das S eine «drohend die Zähne zeigende» Gebärde darstellen könnte? Als Lambdazismus verwandelte sich ferner auch jenes r oft weiter in das noch bequemere l, so besonders im Englischen, wo ja überhaupt das r l-ähnlich ausgesprochen (palatalisiert) wird. Das ältere s-ähnliche Zungen-r kommt dagegen nur

noch in der affektiv-archaischen Theatersprache vor. (Der Lambdazismus der Kindersprache und vielleicht auch des Chinesischen beruht dagegen ganz einfach auf noch technischem Unvermögen) Auch die Mechanismen der Vokalisation (die lateinische Endung -us zu -o im Italienischen, Weg zu way, sagen zu say, Segel zu sail) und der Vokalaufhellung (vom a in Richtung des u oder i bis zu einem mittleren, bequemen ä-Laut) über Umlautbildung (a zu ae usw.) und Diphthongierung (a zu au usw.) gehören hieher[2].

---

[2] Noch heute können wir im Englischen, aber z. B. auch im Schweizerdeutschen diesen Affekt- und Motorikabbau verfolgen z. B. als Palatalisierung des Schluß-l (little wird ungefähr littu ausgesprochen, ähnlich wie im Berndeutschen Sichu für Sichel). Die relativ rasche Entwicklung der englischen Sprache zeigt sich auch darin, daß ihre Schreibweise immer unphonetischer wird und daher z. B. jene Aufhellung der Vokale gut verfolgen läßt (tea wird bekanntlich ti gesprochen, key-ki, wie Schweizerdeutsch gleich als glych, shoe-schu ähnlich wie Haus, Bauer-Huus, Puur). Selbst die Konsonanten b, d, g, p, t, k, us werden im Englischen stimmhaft, aspiriert gesprochen und so gewissermaßen etwas vokalisiert. Wie das r, wird auch das th palatalisiert. Zu grelles i wird durch Diphthongierung in Richtung jenes mittleren, bequemen ä verdunkelt (while), r und l verschwinden als unbequem oft geradezu (durch Assimilation unter Vokaldehnung: arm-am, palm-pam, carca, garden-godn, fire-fae), indem eben überhaupt alles wieder möglichst einsilbig (sozusagen wieder ähnlich den einsilbigen Urlauten) gesprochen wird! Auch das w wird vokalisiert, nämlich zu u (when-uen, two-tu), unbetontes a fällt aus oder wird zu einem bequemen ä (banana-bänana Schweizerdeutsch in «mä het»), ähnlich wie o, u, i oft zu einem bequemen ö-ähnlichen, gemurmelten Zwischenlaut werden (bus, bird, money). Wir sehen also, daß es heute im Englischen und Schweizerdeutschen mehr Vokale als zugehörige Schriftzeichen gibt! Besonders im Amerikanischen

Zur Affektabnahme gehört auch, daß der *Sprechton* immer affektärmer, schwebender wird. «Singend» sind dagegen noch ländliche, ältere Dialekte, aber z. B. auch das Englische «singt» noch verglichen mit dem Amerikanischen. Die deutsche Sprache betont ihre Wörter noch besonders streng trochäisch im Gegensatz etwa zur schwebenden französischen Betonung. Das *Sprechtempo* scheint nach ursprünglicher Zunahme (vgl. z. B. den Städter mit dem Bauer) eher wieder bequemer zu werden? Zur Affektabnahme gehört auch, daß die begleitende Gebärdensprache zu bloßen «Mitbewegungen» verkümmert ist, während diese Gesten eben ursprünglich entsprechende biologisch sinnvolle Abwehr- und andere Reaktionen darstellten. Nur bei der affektiv wirken wollenden Theatersprache, sowie wenn wir gelegentlich selber in Affekt geraten, kommt auch die Gebärdensprache als Gestikulieren usw. wieder zum Vorschein. Auch im Sprachlichen finden wir noch

---

nehmen die bequemen nasalen Ä-Laute überhand (yeah statt yes, mäney oder geradezu maney statt möney). Die Amerikaner haben auch eine Phonetisierung resp. Vereinfachung der Schrift angefangen (thru statt through, nite-night, sox-socks). Über die bekannten «Weak»-Formen des Englischen, die besonders die viel gebrauchten Hilfsverben betreffen (an't-are not, you're-you are, let's usw.), geht der Amerikaner noch weit hinaus (I donno-I do not know) und liebt insbesondere jene «Kofferwörter» mit und ohne Apostrophe (ads-advertisements, sec'y-secretary). Wie schon in England (*als «cockney») ist auch in Amerika der* Unterschicht-Slang sprachgeschichtlich schon fortgeschrittener als das konservative «King's-English»!

gewisse Niederschläge davon («entgegenschleudern, einwerfen, hinhalten, Zuneigung» usw.), die denn auch in der wieder affektiv und anschaulich sein wollenden Dichtersprache noch besonders gerne Verwendung finden.

Was die Ausbildung einer *Syntax* d. h. die *logische Begriffsbildung* im engeren Sinne betrifft, so muß diese eben so vorgestellt werden, daß besonders häufig gebrauchte Wörter als Umstands-, Binde-, Vorwörter usw. auch besonders stark abgeschliffen wurden, so daß sie dann mit den noch eher affektbetonten Hauptwörtern kontrastierten. Die letzteren wurden denn auch im Deutschen (seit der Karolingerzeit) mit Majuskeln noch besonders hervorgehoben.

Einen weiteren wichtigen Faktor bei der Entstehung des begrifflichen Denkens stellte die Entdeckung der *Schrift* dar. Die Schrift erwies sich nämlich nicht nur als eine Art künstliches Gedächtnis mit unbeschränktem Fassungsvermögen, dank dessen wir uns noch heute auf rund 6000 Jahre zurückzuerinnern vermögen, sondern ihr Ursprung aus der bildlichen Darstellung zeigt, daß eben vor allem über die sichtbare Seite der Wirklichkeit exakte Verständigung möglich ist. Hier kann man eben genau «definieren», was man mit einem Wort meint. Zudem entsprach diese Bilderschrift auch psychologisch dem noch anschaulich-konkreten Denken dieser Kulturstufe, und überhaupt ist ja die sichtbare Seite der Wirklichkeit

biologisch die wichtigste[3]. Während man also im Sichtbaren, Objektiven mit allgemeinverbindlichen «Maßstäben» quantitativ messen kann, ist über die Erfahrung der Geruchs-, Geschmacks-, Tast-, Berührungs-, Temperatur-, Schmerz- und anderen Sinne nur eine indirekte Verständigung durch Analogieschlüsse wie Mimik usw. möglich, was aber auf diesen biologisch eben unwichtigeren Gebieten bekanntlich praktisch genügt. Immerhin suchen wir auch diese subjektive Sinneserfahrung womöglich doch noch an gewissen objektiven Begleiterscheinungen quantitativ zu fassen, wie z. B. die Wärme an der Quecksilberausdehnung des Thermometers, die Tonhöhe an der Saitenlänge usw.

Den entscheidenden Schritt in der Entwicklungsgeschichte des Denkens machte aber in der Renaissance, dem «Zeitalter der Entdeckung der Welt und des Menschen» (Burckhardt) *Descartes*, indem er sich eben jener Schwierigkeit einer einheitlichen Wirklichkeitsbenennung bewußt wurde und nun die meßbare, quantitative *sichtbare Seite* als res extensa oder Ausdehnungswelt zum alleini-

[3] Übrigens machte die Schrift einen ähnlichen Verkürzungs- und Abschleifungsprozeß durch wie die Sprache, indem sie zu wenigen, möglichst kontrastierenden geometrischen Formen wie Kreis, Gerade, Dreieck usw. «stilisiert» wurde. Der Bildcharakter verschwand besonders auch dadurch, daß als Lautschrift mit der Zeit nur noch der Anfangsbuchstabe des ursprünglichen Bildes benutzt wurde. Noch heute erkennen wir aber mit geringer Mühe im D das «Zelt», im g das «Kamel» usw. (s. Kapitel «Ornament»).

gen *Objekt der exakten Wissenschaft* erklärte. Durch diese weise Selbstbeschränkung der Wissenschaft auf die Erfahrung des Gesichtssinnes wurde endlich eine allgemeinverbindliche, nämlich *mathematische* Wirklichkeitsbenennung ermöglicht. (Die *Zahl* ist eben der quantitativste unter den Begriffen und beruht auf den sichtbaren Maßstäben der 10 Finger als Dezimalsystem und der Mondphasen als Sexagesimalsystem!) So entstand aus der noch subjektiven, vielfach affektverfälschten «*Prälogik*» des Primitiven die «absolut» gültige «*Logik*» der Wissenschaft!

Diese Abwendung vom Affektiven dem Objektiven, speziell Optischen zu, ist nun auch in der *Sprachentwicklung* festzustellen, indem nicht nur die wissenschaftliche, sondern auch die *Umgangssprache* immer affektärmer, objektiver, optischer, sozusagen «oberflächlicher» wurde. (Vgl. z. B. das Verschwinden affektiver Zustandsschilderungen wie «erbittert, sanft, heiter, zärtlich» usw. aus dem täglichen Sprachgebrauch! [4]) Die wachsende Herr-

[4] Siehe oben ähnlich den objektivierenden Tatsachenroman der «Veristen» im Gegensatz zum Kitschroman, der sich nicht der Mühe objektiver Beschreibung unterzieht, sondern wo es noch wimmelt von *jenen Affektwörtern*. Indem dem Leser gewissermaßen die affektive Resonanz vorgekäut wird, sucht der kitschige Liebesroman usw. affektiv im Sinne einer Erholungsregression zu erregen, was ihm aber nur bei primitiven Gemütern mit erhöhter Reizschwelle gelingt. Andrerseits hat die Entdeckung der Photographie, resp. der Film, schon viel zur «Objektivierung» der modernen Durchschnittspsyche *beigetragen, so daß* wohl z. T. auch aus solchen Gründen das noch zu wenig realistische Theater mehr und mehr vom Kino verdrängt wird.

schaft der Rinde über den Stamm, die «*Zerebration*» führt eben deutlich zu einem affektärmeren, *optischeren, objektiveren Bewußtseinstyp!* (Vgl. in diesem Zusammenhang auch die schon früher erwähnte stärkere Betonung des Körperlichen als Sport, make-up, Mode usw. — körperliche «Schönheit» gilt heute mehr denn je!)

Die gesamte *Philosophiegeschichte* stellt nun psychologisch nichts anderes als diesen allmählichen «*Aufklärungsprozeß*» von der subjektiven *Prälogik* zur objektiven *Logik, vom affektiven zum optischen Denken* dar!

Stellen wir diesen Gegensatz von «stammhafter» Affektlogik und «rindenmäßiger», eigentlicher Logik noch einmal klar heraus. Die prälogischen Begriffe des Primitiven sind also noch anschaulich-konkret, gewissermaßen noch substantieller, «*ontologischer*» als unsere von den Dingen «abgezogenen» Abstrakta, indem bei ihnen die «Einzelerinnerung» noch deutlich durchschimmert, d.h. seine Begriffe sind eben noch in der Großzahl Einzel- statt Sammelnamen! (Jaensch nannte bekanntlich solche noch «schlackenreiche» Begriffe resp. die entsprechende noch anschauliche Denkform «eidetisch».)

Am auffälligsten und für uns am schwersten verständlich ist jedoch die primitive *Objektivierung erlebter Suggestivwirkung.* Wie der Primitive den ängstigenden Eindruck, den die Zornmimik der Kriegsmaske auf ihn macht, ohne weiteres als

«Mana»-Kraft in diese selbst verlegt, so ist für ihn auch das gesprochene Wort wie z. B. auch der Name nicht bloß «Schall und Rauch», sondern ein «Nomen-atque-omen», ein *Zauber*, mit dem man andere «zitieren» oder «bannen» kann. Die noch stärkere Stammhaftigkeit des primitiven Denkens zeigt sich auch sonst in einer noch stärkeren, eben von der Rinde noch nicht gedämpften Affektresonanz, weshalb seine «*Prälogik*» noch vielfach *affektverfälscht* ist. So spielt z. B. die relative Trägheit der affektiven Resonanz (die man physiologisch durch die Adrenalinausschüttung ins Blut erklären kann) beim primitiven Denken eine entsprechend größere Rolle, nämlich als Übertragung, Verdichtung usw. Wenn z. B. ein verfolgter Neger im Busch verschwindet, wo hernach etwa eine Schildkröte gefunden wird, so glaubt sein Verfolger als Primitiver ohne weiteres an Verwandlung, indem sich sein Wutaffekt eben auf diese Schildkröte übertrug. Ebenso spielt bei der primitiven Totenfurcht der nachwirkende Angstaffekt (z. B. als Angst vor der Rache des Toten) eine Rolle im Sinne eines Seelen- und Jenseitsglaubens usw. (Kretschmer nannte dieses affektverfälschte primitive Denken «Katathymie».)

Wir finden nun aber diese noch eidetische und katathyme Prälogik nicht nur beim Primitiven, sondern auch beim *Kind* wieder, das eben gewissermaßen die ganze Geistesentwicklung der Menschheit rekapitulieren muß. Ebenso liegt noch

manche Prälogik in der weiblichen «logique des sentiments», wie es eben überhaupt neben schon «zerebrierteren» noch vielfach relativ «stammhafte» Menschen gibt. Konstitutionspsychologisch scheinen die dicklichen, fast etwas femininen Pykniker oder Zyklothymen noch eher «relative Stammenschen» darzustellen als die hageren, langschädligen Schizothymiker, ein Unterschied, der grosso modo auch völkerpsychologisch bei der lateinischen im Gegensatz zur germanischen Rasse gemacht werden kann[4a].

Aber auch infolge *Regression,* nämlich bei großer Gefahr resp. Angst kommt es zu einer schutzreflexartigen Rückschaltung von der Rinden- auf die Stammschicht, da sich diese eben gewissermaßen «schon länger bewährt» hat und überhaupt lebenswichtiger, obligatorischer als die ja erst sekundär «angebaute» Rinde ist. Zu diesen Regressionserscheinungen gehören z. B. Panik, Massenpsychose, aber auch Hysterie und Neurose. Bei den Geisteskrankheiten tritt die Rückschaltung dagegen infolge toxischer Ausschaltung der eben besonders empfindlichen Rinde auf. Auch hier

[4a] So wie sich der Mensch vom Herdentier, vom kollektivistischen Wirbewußtsein gewissermaßen zum «gefährlichsten aller Raubtiere» und zum individualistischen Ichbewußtsein entwickelte, finden wir bereits in der Tierpsychologie ähnliche Stufen, z. B. zwischen noch herdentiermäßigen Beutetieren mit vorwiegender Geruchsorientierung (vgl. die «Duftfahnen», welche die kollektivistisch-«treuen» Hunde überall ausstecken) und schon individualistischeren und optischeren Raubtieren (vgl. die «reinliche» Katze entfernt alle Geruchsspuren usw.).

finden wir ja die typischen Prälogismen wie Verdichtung, Übertragung usw. wieder. Ferner finden wir Prälogikreste als *Aberglauben* der Unterschicht, aber auch unsere Trinksprüche, Zitate usw. enthalten vielfach noch deutlich Wortzauber[4b]. Auch der *religiöse und philosophische «Glaube»* (neben dem Wissen) stellt noch unverkennbar Prälogikreste dar, insbesondere als katathymer Jenseitsglaube, da uns das Todeserlebnis ja besonders affektiv beunruhigt und daher noch gerne den «Wunsch Vater des Gedankens» werden läßt. Als gefährlich erwies sich auch die *uferlose* Fortsetzung der *Begriffsbildung* als zusammenfassende Verallgemeinerung, woraus schließlich jene allzu blassen Begriffe der Philosophie entstanden, deren einziger Körper meist nur noch das Wort ist. Was nämlich die Begriffe als Sammelnamen an Umfang und «Schärfe» gewinnen, müssen sie eben an Objektivität resp. «Wahrheit» einbüßen! Im Grunde ist ja überhaupt jeder Begriff schon «zu blaß», da es in Wirklichkeit bloß Einzelnes und dabei nie vollständig Identisches gibt! Nur bis zu einem gewissen Optimum hat also die begriffliche Zusammenfassung praktischen Sinn. Besonders als

---

[4b] Vgl. ferner z. B. unsere noch relativ archaisch-affektiven Grußformeln beim Kommen und Gehen, wo die zwischenmenschlichen Beziehungen am ehesten Spannungen unterliegen. Übrigens können wir die «verfälschende» Wirkung des Affektiven besonders eindrücklich an den sogenannten «optischen Täuschungen» nachprüfen, wo bei geometrischen Gebilden regelmäßig spitze Winkel, ausgefüllte Flächen, Vertikale usw. überschätzt werden.

philosophischer «*Idealismus*», der also die Ideen oder Begriffe für etwas Primäres (statt für bloße Sammelnamen) hält, persistierte die Prälogik, nämlich eben als «*ontologische*» *Denkweise*, indem die biologische Wichtigkeit des begrifflichen Zusammenfassens bis auf jene allzu blassen «Allbegriffe» der Philosophie wie z. B. Zeit, Raum und Kausalität ausgedehnt und zudem «verdinglicht» wurde. (Übrigens zeigt auch die Kinderpsychologie im Widerspruch zu Kant und Newton deutlich, wie spät erst diese «Allbegriffe» beim Kind zu entstehen pflegen! [5])

---

[5] Auch aus diesem Grunde bringen uns daher die Fragen der Kinder oft in Verlegenheit, weil eben für sie diese «Selbstverständlichkeiten» noch gar nicht selbstverständlich sind! So muß sich das Kind z. B. den Raumbegriff erst ertasten, eben «begreifen». Dabei spielen sinnesphysiologisch noch etwa Erfahrungen wie Netzhautbildgröße, Augenmuskelbewegungen, Akkommodation und Konvergenz, Abblassen der Farben in der Gesichtsfeldperipherie, Gehörseindrücke usw. mit, ähnlich wie beim Zeitbegriff etwa Ermüdung, Verblassen der Engramme, die Rhythmik von Gang, Herzschlag, Atmung usw. als unterbewußter Anhaltspunkt usw. Beim Kausalitätsbegriff imponieren als verursachende «Kraft», «freier Wille» usw. gewisse der Aktion vorangehende Muskelspannungssensationen, und hinter «Ziel» und «Zweck» finden wir Erinnerung an eine schon einmal gelungene Tat dieser Art usw.

Auch die Kunstgeschichte zeigt deutlich, wie spät z. B. der Raumbegriff entstand. Die Ägypter kannten ja bekanntlich in ihren bildlichen Darstellungen nur Aufsicht und Profil. Die Perspektive mit dem vom Beobachterstand abhängigen Fluchtpunkt (der nach der Tiefe gerichteten Parallelen) wurde erst in der Renaissance dank objektiverer, logischerer Naturbeobachtung von Leonardo da Vinci entdeckt. Die Farbenperspektive (Abblassen durch Entfernung und im indirekten Gesichtsfeld), Lichtperspektive (Körper- und Schlagschatten, heller Vorder- und dunkler Hinter-

Dieses idealistische oder «*geisteswissenschaftliche*»[6], an allzu blassen «weltanschaulichen» Begriffen reiche Denken birgt nun zudem noch die Gefahr des «*Verbalismus*» (Mach), der «Verführung durch Worte» (Nietzsche), so daß es eben darum eine Unmenge von geisteswissenschaftlichen Weltanschauungen, Philosophien und Psychologien gibt, während die Wirklichkeit doch nur e i n e ist! Das haltlose idealistische Wortdenken erinnert dabei oft auffällig an die schizophrene Denkstörung (wo die Zerfahrenheit durch den toxisch bedingten Ausfall der affektiven Resonanz bedingt ist), und ist daher auch aus «psychohygienischen» Gründen abzulehnen. Die exakte Wissenschaft dagegen hält sich also maximal an die objektive Tatsachenwelt und ist dadurch dem «naiven Realismus» des «Mannes auf der Straße», des modernen Durchschnittsmenschen durchaus verwandt, bei dem, wie die Sprachentwicklung zeigt, die wachsende Zerebration eben ganz allgemein in Richtung eines objektiveren, optischeren Bewußtseins führt. So hat die moderne Physik jene blassen «Allbegriffe» der Philosophie wie Raum, Zeit

---

grund) und Luftperspektive (Undeutlich- und Bläulichwerden mit der Entfernung infolge der dazwischentretenden Luftmassen) entdeckte erst der Impressionismus (während z. B. bei den alten Kirchenmalern der Hintergrund gern zwecks Raumgewinn ansteigt, was dann jenen unwirklichen, unruhigen Eindruck erzeugt, oder wo eine gewisse ornamentale Starrheit dadurch zustande kommt, daß die Farbengebung überall gleich intensiv ist.)

[6] Im Gegensatz zu «naturwissenschaftlich».

und Kausalität konsequent auf ihren objektiven Gehalt reduziert und damit verwissenschaftlicht. So bedeutet Raum nun einfach die Dreidimensionalität, die Zeit wurde von Einstein als relative Bewegung ebenfalls im Quantitativen, Optischen gefaßt, und das Kausalitätsgesetz behält im Sichtbaren nur noch den Sinn eines «post hoc» statt eines «propter hoc», eines «Nacheinander-» statt eines «Auseinander-»Folgen zweier Geschehnisse. (Übrigens ist sprachgeschichtlich das kausale «denn, then, weil» usw. aus dem räumlich-zeitlichen «dann, than, while — während» usw. entstanden!) In dieser Formulierung erhält das Kausalitätsprinzip eine absolute Gültigkeit (z. B. als «Erhaltungssatz» der Physik!), verliert aber dabei doch insofern an «Sicherheit», als nun die Naturgesetze nur noch mit «statistischer Wahrscheinlichkeit» (Reichenbach) gelten, was aber bekanntlich praktisch vollauf genügt. Die heutige «Elektromagnetik» der Physik ist allerdings noch nicht restlos zu der von Hertz, Bjerknes u. a. angestrebten reinen Bewegungsphysik geworden[7].

---

[7] Mögen auch unsere Sinnesorgane durch Apparate noch so verfeinert werden, so wird sich doch immer nur der optisch erfaßbare Teil der Wirklichkeit zur exakten zwischenmenschlichen Verständigung eignen! Die höhere Mathematik und die von ihr ausgehende mathematische Kritik der Logik als «Logistik» steckt offensichtlich selber noch voll ontologischer, «inhaltlicher» Denkweise. Je mehr sie sich von den relativ wenigen und einfachen optischen Tatbeständen, die sie «erklären» (d. h. zusammenhängend beschreiben) will, entfernt, desto «unwahrscheinlicher», irreeller wird sie: je umfassender die Begriffe, desto ge-

Im Prinzip können wir jedoch heute also sagen: durch ihre weise Selbstbeschränkung auf das Optische, Quantitative ist die Wissenschaft zur exakten geworden und ihre Wahrheit ist eine absolute.

---

ringer eben ihr objektiver Wirklichkeitsgehalt! Nehmen wir z. B. die Einsteinsche Relativitätstheorie. Sie beschränkte den Zeitbegriff auf die sichtbare relative Bewegung und verwissenschaftlichte ihn damit. Aber wenn sie zur Erklärung der aus dem Rahmen der bisherigen Physik fallenden Konstanz der Lichtgeschwindigkeit die «Relativität des Raumes» in Form von «Raumkontraktion» usw. postuliert oder den Raum in der «sphärischen nichteuklidischen Geometrie» zu einem «unbegrenzten und doch endlichen» «krümmt», so kommt sie mit der wissenschaftlichen Logik, speziell mit der Sinnesphysiologie, in Widerspruch. Diese «Relativierung» der objektiven Wirklichkeit d. h. des Optischen, der Erfahrung des Gesichtssinnes wurde denn auch von Eddington, Jeans, Jordan u. a. zur Rettung des soziologisch differenten offiziellen Glaubens benutzt, indem eben der Begriff «relativ» die Bedeutung von «unsicher» bekam.

Ähnlich verwechselt selbst Planck in «Der Kausalbegriff in der Physik» noch das tatsächlich bloß erkenntnistheoretische Problem der Kausalität (im Sichtbaren gibt es also nur ein «Nacheinander» statt eines «Auseinander») mit einem ontologischen! Als Beweis, daß das Kausalitätsgesetz nur mit statistischer Wahrscheinlichkeit gilt, wird statt der genannten erkenntnistheoretischen Gründe z. B. die scheinbare Willkür der Elektronenbewegungen angeführt. Dazu ist aber zu sagen: wenn auch die Elektronenbahnen für uns heute noch willkürlich, «eigengesetzlich» ähnlich den biologischen Phänomenen wie z. B. dem Tanz eines Mückenschwarms erscheinen, so besteht doch prinzipiell die Möglichkeit, auch sie exakt vorauszuberechnen (und zwar dies sozusagen um so eher, als die wissenschaftliche Fassung des Kausalprinzips eben «nur» ein «Nacheinander» beschreibt!). Die Schwierigkeit liegt nur auf praktischem Gebiet, indem eben die mitwirkenden Komponenten hier äußerst mannigfach und die Dimensionen unübersichtlich klein werden, ähnlich wie im Biologischen die «Bewegtheit» der lebenden Substanz (Stoffwechselaustausch mit der Umwelt) das quantitative Berechnen erschwert.

Die Mathematik gilt also nur soweit, als sie objektiv

Wahrheit heißt ja eben einfach: Übereinstimmung eines Begriffs mit seinem Inhalt; es gibt also bloß tautologische (analytische) Urteile, will doch die Wissenschaft nur Wirklichkeitsbeschreibung sein, während die Wirklichkeit selber ja «selbstverständlich» ist[8]. Sucht man daher nach einer allgemeinverbindlichen Weltanschauung, so kann dieser Forderung nur die wissenschaftliche gerecht werden! Wir wollen hier nicht näher auf die Gründe eingehen, warum trotzdem neben der Logik der Wissenschaft eben noch weiter gewisse Prälogikreste als religiös-philosophischer Glaube weiterpersistieren — im Prinzip handelt es sich immer darum, daß (abgesehen etwa vom allgemein menschlichen Unsterblichkeitswunsch als Vater des Jenseits- und Seelenglaubens[9]) die Ober-

beobachtbare Tatsachen beschreibt (ihr Vorzug besteht ja gerade darin, daß sie sich besonders eng an diese anschmiegt!). Sobald sie sich indessen in allzu starken begrifflichen «Verallgemeinerungen» verliert, beginnt wieder der «idealistische» Verbalismus, der prälogische *Ontologismus* als beliebter Schlupfwinkel für die übliche, soziologisch differente Metaphysik (vgl. eben Eddington, v. Neergaard u. a.).

[8] Daß nicht die Begriffe, sondern die Dinge das Primäre sind, zeigt auch die bekannte Tatsache, daß Neuentdeckungen und -erfindungen in der Regel zufällig gemacht werden und daß dann die Theorie erst nachträglich darum herum gebaut wird. Ähnlich müssen in der Praxis die algebraischen «Bruttoformeln» als zu ungenau durch die empirischere *Differential- und Integralrechnung* ergänzt werden usw.

[9] Allerdings ist die Euthanasiewirkung des Jenseitsglaubens heute dank der allgemein zunehmenden diesbezüglichen Skepsis fraglich geworden. Die Rinde, das Bewußtsein findet sich in einer zeitlich-räumlich begrenzten Welt

schicht wegen des Gesetzes der wachsenden Demokratisierung (d. h. weil der Fortschritt die soziale Stufung immer mehr egalisiert) konservativ eingestellt ist und dies am ungestraftesten eben auf theoretisch-ideologischem Gebiet sein kann. Aber auch auf künstlerischem Gebiet werden wir im folgenden soziologisch bedingte Archaismen antreffen.

Die *Kunst* stellt ja im Grunde ebenfalls ein Prälogikresiduum dar! Der Sinn dieser Prälogikpersistenz ist aber zunächst ein andrer als beim religiös-philosophischen Glauben; hier handelt es sich nicht um eine Form von «Angstregression», sondern um eine sogenannte «Erholungsregression» von der eher ermüdenden Rinde auf den sich dank rhythmischer Erholungsphasen «dauernd erholenden» Stamm. (Auch der Schlaf stellt, wie erwähnt, eine solche Erholungsregression dar.) Einige Formen dieser künstlerischen Erholungsregression vom Verstandesmäßigen ins Affektive haben wir ja bereits besprochen: Tanz, rhythmische Musik, Ornamentik usw.[10]. Auf die Prälogik im engeren

---

und lehnt den Unsterblichkeitsglauben des Stammes als prälogische, katathyme Wunschprojektion ab. Es ist möglich, daß sich die Menschheit, besonders dank der Abnahme der physiologischen Lebensangst durch Hebung des Lebensstandards usw. jenes Glaubens dereinst vollkommen entwöhnen wird (zumal er das Individuum, wie wir noch sehen werden, von den realen Zielen resp. von einer hemmungsfreien, maximalen Entfaltung seiner Möglichkeiten abhalten kann).

[10] Auch durch den Alkoholgenuß (wie in geringerem Maße durch die «Genußmittel» wie Nikotin, Koffein usw.

Sinne regrediieren wir dagegen z. B., wenn wir den Kindern, uns ihrer Prälogikstufe anpassend, *Märchen* erzählen. Im Märchen mit seinen Verwandlungen, Verwünschungen und übrigen «Wun-

---

überhaupt) wird eine Stammregression durch Rindennarkose erzeugt, aber der erholende Effekt wird durch die toxischen Nachwirkungen in Frage gestellt. Bei funktionellen und organischen Geisteskrankheiten werden bekanntlich ähnliche Erholungsregressionen als «Schocktherapie» verwendet, zu denen in gewissem Sinne übrigens auch die Hypnose gehört. Sie stellt einen Halbschlafzustand mit typisch verstärkter Suggestibilität (Affektlogik) dar, der z. T. durch einschläfernde, z. T. durch einschüchternde Mittel (also hier als Angstregression) erzeugt wird.

Eine spontane schutzreflexartige Erholungsregression ist vielleicht auch der «Galgenhumor» zum Tode Verurteilter, indem eben auf die kurzsichtige Stammeuphorie zurückgeschaltet wird, ähnlich jenem Lachen bei übergroßem seelischem Schmerz, das wie eine «Fehlzündung» anmutet. Auch bei großer Lebensgefahr soll oft eine angenehme Ruhe empfunden werden, die gewissermaßen die psychologische Seite des Totstellreflexes darstellen könnte. Überhaupt wird das Sterben durch eine solche psychische Regression erleichtert, indem eben die höchstdifferenzierte Rinde zuerst ausgeschaltet wird. Die Agonie, der sogenannte «Todeskampf», stellt in Wirklichkeit einfach eine motorische Enthemmungserscheinung ohne psychische Bewußtheit dar. Bei langsam Dahinsiechenden nimmt übrigens der Lebenswille ganz entsprechend der zunehmenden Stammschwäche ab, so daß schließlich der Tod als wohlverdiente Ruhe empfunden und damit ebenfalls erleichtert wird. Der Stamm steht eben dem (letzten Endes zellulär auftretenden) Selbsterhaltungsphänomen, das wir «Leben» nennen, noch näher, er ist sozusagen sein Sprecher, das eigentliche «Vitalitätszentrum», während die Rinde nur einen sekundären Anbau, das Bewußtsein also gewissermaßen nur einen Ausnahmezustand darstellt. Zumal im Zusammenhang mit der erwähnten Stammregression beim Sterben liegt es im Wesen unseres Lebensgefühls, daß wir, solange wir noch atmen, insgeheim doch irgendwie an eine Kontinuität unseres Daseins glauben.

dern» liegt ja vielfach noch uralter prälogischer Volksglaube. Ja auch wir Erwachsene tauchen selber hie und da gerne einmal wieder in diese affektiv-bunte Wunschwelt des Märchens, z. B. beim Ansehen eines Walt Disney-Films. Wir versuchen uns dabei vielleicht wieder etwa in jene vor den Härten des Daseinskampfes noch geschonte Kinderrolle mit ihrer vital-optimistischen Lebensperspektive und ihrem später ja nie mehr so von ganzem Herzen geglaubten Wunschträumen zurückzuversetzen!

Auch im modernen Tatsachenroman und Milieufilm steckt, wie wir sahen, trotz weitgehender Objektivierung noch vielfach Wunschträumen und andere Affektlogik, allerdings in stark gemäßigter Form, wobei uns heute aber gerade dieser Umstand d. h. der verbesserte Realismus ein verstehendes Identifizieren erleichtert. (Man vergleiche dagegen den noch allzu aufdringlich affektverfälschten Kitschroman der primitiven Unterschicht. Der Unterschichtangehörige verträgt hier eben dank noch stärkerer «Phantasie» d. h. noch besserer affektiv-kollektivistischer Identifikation mehr «Heldensage» als wir. So identifiziert sich das Dienstmädchen noch mühelos mit der Frau Baronin oder dem Fräulein Comtesse der Courths-Mahler-Romane usw.)

Während wir in der Umgangssprache «von Mann zu Mann» schon weitgehend «logisiert»

sind, regrediieren wir jedoch bei einer «*Rede*» an eine Mehrheit, auch wenn es nur der Stammtisch ist, ins Affektive und Stammhaft-Kollektive. Wir werden pathetischer im Ton, blumenreicher im Stil usw., indem wir offensichtlich in einem gewissen Grade auf «Massenpsychose» umschalten.

Eine weitere sprachliche Regressionsform ist auch der *Witz*, der durch Affektlogik (Kalauer als Klangassoziationen usw.) zunächst überrascht, ja gewissermaßen erschreckt, zumal er meist auch inhaltlich aggressiv auftritt, was sich indessen sofort als «unbegründet» herausstellt, so daß gewissermaßen ein erheiterndes Plus für die Zuhörer resultiert. Die erwähnte Aggression besteht dabei meist in der «Degradation» (Bain) eines Dritten, indem dieser irgendwie isoliert wird (ähnlich wie die Karikatur seine vom Durchschnitt am meisten abweichenden Züge übertreibt), so daß eine gegen ihn gerichtete Interessengemeinschaft unter den übrigen entsteht (vgl. «die Lacher auf seiner Seite haben»). Erst wenn kein geeignetes Opfer da ist, greift man zur Selbstironie. So kann z. B. auch der Kalauer selbstironisch als Fehlleistung aufgefaßt werden, die eben Angstregression resp. Affektstauung des Sprechers verrät. Oft benutzt der Witz auch sprachliche «Zweideutigkeiten» erotischen Inhalts, die eben einmal sachlich, einmal metaphorisch verstanden werden können, wobei gewissermaßen die Zensur des guten Tones überlistet wird, und zudem die erotisch-affektive Er-

regung dabei ebenfalls im Sinne der Erholungsregression wirkt.

Der Komiker stellt (selbstironisch) den typischen «Stammenschen» als einen eben noch lächerlich harmlosen, kurzsichtigen Bauerntölpel usw. dar (vgl. Clown von colonus, Bauer), während beim Humor, wo man nach Busch bekanntlich nur «trotzdem lacht», der selbstironische Faktor noch stärker wird. Offenbar spiegelt diese bei der Entwicklung des Witzes beobachtbare *Zunahme der Selbstironie* jenes Gesetz der wachsenden, sozial ausgleichenden Demokratisierung wider. Insbesondere ist es der «Slang» der eben prinzipiell fortschrittsfreudigeren Unterschicht, der immer reicher an witzigen Umschreibungen usw. wird, was also alles auf jene allgemeine Entwicklungstendenz der Menschheit von der noch großen Lebensangst des Primitiven dank wachsender technischer Naturbeherrschung[11] und sozial ausgleichender Demokratisierung zum überlegenen «unauslöschlichen Lachen» der griechischen Götter hinweist!

Verwandt mit der (selbstironischen) Regression der Karikatur zum kindlichen *Primitivismus* (seit Busch, Oberländer, vgl. Lindi usw.) ist übri-

---

[11] Übrigens reden reaktionäre Kreise gerne von der «geisttötenden» Wirkung der Maschine auf den Arbeiter, während in Wahrheit die dank der Maschine verminderte körperliche Beanspruchung, die Arbeitszeitverkürzung usw. selbstverständlich doch in Richtung der wachsenden Zerebration wirken. Auch die vielgeschmähte «Verstädterung» zerebriert und demokratisiert natürlich usw.

gens auch der *Primitivismus in der expressionistischen Kunst,* insofern beide affektiv erregen wollen, wobei aber der letztere einen archaisch-feierlichen, *pathetischen Stimmungsgehalt* statt eines humoristischen aufweist. Der Sinn einer Erholungsregression geht hier vielfach in denjenigen einer weltanschaulich - metaphysischen Angstregression über, und wird daher vom gesunden Durchschnittsmodernen abgelehnt, obgleich er dem ideologischen Konservativismus der tonangebenden Oberschicht genehm ist.

Gesünder dagegen ist ein gewisser beim *Impressionismus* anzutreffender *Primitivismus,* der soziologisch revolutionär Anschluß an das nichtintellektuelle «*Milieu*», an die «Bohème», an das *Volkstümliche* sucht, sind doch diese Schichten wirklich z. T. schon «psychologisch fortschrittlicher», aufgeklärter, heiterer usw. (Siehe oben über den Veristenroman!) Der Impressionismus bedeutete allerdings insofern eine Objektivierung der Kunst, als er als «Plainairismus» eine bessere Naturbeobachtung brachte (Unterschied zwischen direktem und indirektem Gesichtsfeld als Farben-, Luft- und Lichtperspektive, Hitzeflimmern durch Pointillieren, Lichtdispersion, z. B. als blaue Schatten bei greller Mittagssonne usw.). Wenn er aber die scharfen Konturen verwischte, um plastischer zu wirken, zumal in dem von ihm bevorzugten hellen Sonnenlicht die Umrisse der Gegenstände wirklich unschärfer werden, so führte dies

doch oft weiter, von den logisch scharfen Linien weg ins «Bewegte», Affektive, Regrediierte (als ob man alles selber irgendwie benommen, nur halbbewußt sähe![12]) Irrational bis zum Exzeß wurde aber also die Kunst im Expressionismus, der, Perspektive und Plastik meidend, wieder flächig, ornamental, rhythmisch malte. Statt der blassen, realistisch «gemischten», da sich gegenseitig beeinflussenden Farbentönen des Impressionismus finden wir beim Expressionismus wieder die «schreienden», pathetischen, reinen Farben usw.

Jedenfalls konstatieren wir in der Kunst ganz allgemein die deutliche Tendenz, von einer darstellenden zu einer rein erholenden zu werden, zumal die Photographie die erstere Funktion übernommen hat und sie mit nicht mehr zu überbietender Objektivität erfüllt.

---

[12] Vgl. auch «Plastik» durch kurze und dick auftragende Pinselstriche (Monets «Kommata»). Auch sein helles Gelb und Lichtblau dem Rot und Grün vorziehendes Kolorit bedeutete eben mehr als bloße Wiedergabe des Objektiven, sondern enthielt bereits die subjektive «Impression», und zwar eben in Form einer betont optimistischen Gesamtstimmung! (Auswahl «angenehmer» d. h. physiologisch irgendwie appetit-, erotisch usw. erregender Farben eben als Kolorit d. h. als einheitlicher Grundton, in dessen Sinne sich alle vorhandenen Farben gegenseitig «mildernd» beeinflussen.) Dabei kann ferner auch noch ein gewisser Rhythmus in der Anordnung heller, betonter und dunkler oder blasser, unbetonter Farben wie z. B. auch in der Licht- und Schattenverteilung zum Ausdurck kommen. In der oft bloß skizzierenden Darstellungsweise des Impressionismus steckt dagegen eher wieder ein logisch befriedigendes, rationales Element (Begriffsbildung)! «Skizzieren» heißt ja nach Liebermann «Weglassen» (nämlich des Unwesentlichen)!

An sich würde nun auch die *Poesie* d. h. die durch *Vers und Reim* rhythmisierte Dichtersprache eine Erholungsregression ins Stammhaft-Affektive bedeuten[12a]. Es scheint nun aber irgendwie jene soziologisch-weltanschaulich bedingte Prälogikpersistenz (als religiös-philosophischer Glaube) schuld daran zu sein, daß der moderne Durchschnittsmensch die Poesieform nur noch ironisch (vgl. Heine, Busch, Morgenstern, Kästner usw.[13]) verträgt, ähnlich wie auch in der heutigen Abkehr von der «darstellenden» Kunst und «Programmmusik» in Richtung einer «absoluten» Kunst vermutlich noch etwas von Abneigung gegen soziologisch differente Bild- und Wortzauberreste steckt! Während also *Musik* und *bildende Kunst immer affektiver, irrationaler als «erholendes» Gegengewicht gegen die zunehmende Intellektualisierung des Berufslebens* werden, wurden andere Kunstformen wie die *Poesie zur Prosa logisiert* und erhielten dabei auch eine neue Funktion: der Tatsachenroman und -film will weniger mehr affektiv erregen, als einfach nur noch die differenten Eindrücke des Berufslebens durch indifferentere verwischen, was allerdings auch einer Art Erholung gleichkommt! (Ähnlich logisierte also die «Neue Sachlichkeit» den Schönheitsbegriff im

---

12a Vgl. dichten von dictare = nachdrücklich sagen!

13 Als «Gebrauchslyrik» nur noch «erholend» statt «bedeutend» (d. h. über die subjektiven Seiten der Wirklichkeit verständigen wollend)!

Technischen: das Zweckmäßige, Logische wird als schön empfunden, wobei allerdings in den geometrischen Konstruktionen wieder rhythmische Elemente auftreten. Siehe auch den expressionistischen «Kubismus»!) Obgleich also die rhythmisch gebundene Form der Poesie beim Modernen als soziologisch different unbeliebt ist und auch als gewissermaßen noch zu rational, zu «logikähnlich» keine genügende affektive Erholungsregression mehr auszulösen vermag, wollen wir uns trotzdem einmal mit ihren verschiedenen Möglichkeiten befassen[14]. Dabei werden wir eben konstatieren, daß die *Poesie* gar nichts anderes als eine *Regression zum prälogischen Denken* darstellt. Damit stellen wir uns in direkten *Gegensatz zu Gebser*, der in seiner Schrift: «Der grammatikalische Spiegel» (Neue Denkformen im sprachlichen Ausdruck, 1943) nachzuweisen sucht, daß die «aperspektivische» Auflockerung der logischen Beziehungen im poetischen Sprachgebrauch bei den modernen «Symbolisten» wie P. Valéry, Rilke, St. George usw. eine «kommende Denkform» ankündige!

So finden wir bei der Dichtersprache als «Stilmittel», um wieder affektiv, in Richtung der Stammschaltung zu wirken, vor allem den noch

---

[14] Aus dem gleichen Grunde offenbar wird bei der Erholungsregression zwar die Rückschaltung auf vermehrte Affektivität und Motorik, aber weniger diejenige vom rindenmäßigen klaren Ichbewußtsein auf das stammhafte dumpfe Wirbewußtsein (mit seiner herdentiermäßigen «Nach-

schlackenreichen, anschaulich-konkreten Begriff des Primitiven wieder, z. B. als Metapher und Synekdoche, wo statt des blassen, generellen Begriffs wieder das «leibhafte» Einzelbeispiel als pars pro toto gebraucht wird. («Mein Fuß betritt dein Haus nicht mehr.» «Eine Hand wäscht die andere.»)

---

ahmungsfunktion») als Massenpsychose, religiöse und andere Mystik usw. (abgesehen vielleicht vom Sexualakt oder von der Massenbegeisterung bei einem Match) gesucht, da eben die Entwicklung zum bewußten, sich zur exakteren Selbsterhaltung genauer von der Umwelt abhebenden Rinden-Ich den Kern der wachsenden Zerebration, d. h. der Weiterentwicklung des Menschen ausmacht! Allerdings bedeutet für den zunehmend «zerebrierten» Mann die Gemeinschaft *mit der noch relativ stammhafteren* (affektiveren, kollektiveren, «kurzsichtig»-optimistischeren) Frau und den Kindern auch abgesehen von der erwähnten Regression beim Sexualakt doch eine Art dauernder Erholungsregression (wobei zudem die Interessengemeinschaft der Familie «Machtvermehrung» bringt). Das «Einssein» mit dem geliebten Wesen als Rückschaltung auf das kollektive Wirbewußtsein *unterbricht die sonst* kalt-bewußte individualistische Einstellung des modernen Menschen zum andern in wohltätiger Weise. Eine ähnliche Rolle spielt der affektiv-kollektive «gesellige» Rapport zu «Freunden» im Gegensatz zum sonstigen «Kampf aller gegen alle» des Berufslebens. Beim religiösen Glauben handelt es sich ebenfalls um eine Regression zum kollektiven Wirbewußtsein, sowie zudem um *eine solche in die* Geborgenheit des Kind-Vater- und -Mutterverhältnisses.

Daß aber im ganzen also die Rückschaltung auf die psychische Kollektivstufe vom Modernen weniger als «Erholung» gesucht, sondern vielfach geradezu als «Hemmung» vermieden wird, hängt eben mit den gleichen soziologischen Momenten zusammen, deretwegen die Kunst immer «absoluter» wird. Zwar will die letztere damit einmal einfach als Kontrast zum immer verstandesmäßiger werdenden Berufsleben affektiver werden. Aber als bloß noch «erholende» Kunst im Gegensatz zur früheren «bedeutenden» verzichtet sie bewußt darauf, Deutungsversuch jener «subjektiven Seiten der Wirklichkeit» zu sein, wo die exakte Verständigung

Onomatopoismen (z. B. auch rhythmische: «Es dröhnt und dröhnte dumpf heran», Bürger) erinnern daran, daß die Sprache z. T. aus Lautmalerei entstanden ist. Die Dinge werden animistisch belebt, personifiziert (Bäume neigen ihre Wipfel, der Sturm heult, die Quelle murmelt), Vergleiche

---

der Wissenschaft nicht möglich ist. Der Grund ist der, daß alle bisherigen Deutungsformen dieser Art wie Religion, Philosophie, Kunst usw. durchwegs noch durch soziologische Momente verfälscht waren, nämlich im Sinne einer noch kollektivistisch motivierten Ethik. Diese kollektivistisch begründete Ethik ist aber heute dank der fortgeschrittenen Demokratisierung resp. Individualisierung überfällig geworden; sie stellt heute ein relativ noch «zu steiles», den Interessen des durchschnittlichen Individuums noch zu wenig angepaßtes Ethos dar, das Nietzsche bekanntlich polemisch «Sklavenmoral» im Gegensatz zur individualistischen «Herrenmoral» nannte. Jus talionis, «Nächstenliebe, kategorischer Imperativ» usw. sind für das Individuum hemmende Prinzipien, während die wissenschaftlich allein mögliche, einfach aus dem Selbsterhaltungsphänomen der lebenden Substanz abgeleitete individualistische Ethik allein dem heutigen Stand der Demokratisierung resp. Befreiung des durchschnittlichen Individuums entspricht. Die gegenwärtige unverkennbare Geisteskrise beruht in erster Linie auf der diesbezüglichen Verwirrung der Begriffe, die eben dadurch zustande kommt, daß die Oberschicht einmal aus prinzipiell konservativen Gründen an der kollektivistischen Ethik festhält, sie dabei aber zudem nur theoretisch (sozusagen als «Sklavenperspektive» für die Unterschicht) propagiert, während sie praktisch längst ein individualistisches Ethos anwendet. (Gesellschaftliche Doppelmoral.) Irgendwie scheint u. E. der heutige Krieg auch durch diese ethischen Konflikte bedingt zu sein, nämlich als eine neurotische Massenregression aus innerer Unsicherheit auf wieder besonders «instinktsichere», primitive Daseinskampfformen. Dabei stellt Krieg objektiv ja eine besonders ungeheure Vergewaltigung des Individuums dar (als ob es nicht noch genug Krankheiten gäbe, die das Leben des Einzelnen verkürzen!). Das erwachende Individuum wird es auch sein, das dafür sorgen wird, daß dies der letzte Krieg sein wird

waren vom Primitiven ursprünglich mehr als nur «symbolisch» gemeint, was nun auch beim dichterischen Gleichnis noch irgendwie mitspricht (er stritt wie ein Löwe). Überhaupt sind sprachliche Archaismen beliebt («Der wackre Schwabe forcht sich nit», Uhland). Agrammatikalische Satzbildungen erregen affektiv (wie z. B. bekanntlich schon

---

und daß er als Schandfleck des 20. Jahrhunderts in die Geschichte eingehen wird!

Ähnlich wirkt sich der von der Oberschicht beibehaltene religiöse Unsterblichkeitsglaube vielfach soziologisch zu ihren Gunsten aus, indem er als «Opium fürs Volk» das Individuum durch Vertröstung auf jenseitige Vergütung von seinen realen Aufgaben abhält. Diese realen Ziele sind aber im Rahmen der individualistischen resp. wissenschaftlichen Ethik: Befreiung von der Urangst des Primitiven durch Macht über die Naturgewalten, insbesondere über deren gefährlichste, über den Mitmenschen (durch Geldbesitz, soziale Stellung, Familie usw.) in Richtung lachender Überlegenheit. Diese individualistische Ethik des Modernen, so «brutal» sie erscheint, ist allein aufrichtig und bedarf keiner religiösen Begründung mehr, sie ist Sache der Intelligenz geworden! Im Zeitalter der fortgeschrittenen Demokratisierung ist eben Machterwerb nicht mehr durch kurzsichtige Stammreflexe wie Verbrechen, Lüge usw., sondern nur noch durch Beibringung hochwertigster Tauschgüter möglich. Bekanntlich sind solche Gedankengänge durch die Werke Nietzsches in der heutigen Intellektuellenschicht bereits stark verbreitet. Nietzsche ist nämlich, obgleich formal pathetisch, sachlich doch als Fortsetzer der rationalistischen Aufklärungsphilosophie zu betrachten, denn er erstrebte eben die Befreiung des Individuums aus den Fesseln des Kollektivismus (wie Mitleid usw.). Übrigens wirkt auf Ungeübte verwirrend, daß analog jener Tatsache der soziol. Individualisierung durch wirtschaftliche Kollektivierung die individualistische Ethik überhaupt wieder zunehmend (zum Zwecke der Machtvermehrung) zu Interessegemeinschaft mit andern führt, so daß also formal z. T. dem kurzsichtigen Autismus, z. T. dem Kollektivismus der Stammstufe gleicht!

die Frageform durch Umstellung der Wörter erreicht wird). («Streng herrscht und blind der eiserne Befehl», Schiller.) Ebenso wirkt der unvermittelte Übergang ins «Praesens historicum» erregend und veranschaulichend («und rudert mit Kraft und emsigem Fleiß»). Sätze und Begriffe werden asyntaktisch, alogisch bei- statt übergeordnet (Hendiadys: «Wer reitet so spät durch Nacht und Wind»), z. B. auch als Polysyndeton («Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß, und es rudert mit Kraft und emsigem Fleiß, und er ist's und hoch in der Linken, schwingt er den Becher mit freudigem Winken») oder als Asyndeton hastig-atemlos ohne Bindewörter («Alles rennet, rettet, flüchtet»[15]). Affektiv wirken auch kontrastierende Antithesen, wie z. B. als geradezu paradoxes Oxymoron (herzlich schlecht, sehr schön, vgl. sehr als mhd. schmerzlich wie noch in «unversehrt»). Anschaulichkeit bringen auch gehäufte Adjektiva als Epitheta ornantia, als Synonyme («rotes Blut»), als inneres Objekt (einen Traum träumen), als Tautologien («hin ist hin»), wobei eben jede Wiederholung mit einer gewissen Summationswirkung steigert, zumal wenn sie rhythmisch auftritt («Es dröhnt und dröhnte

[15] Das Verbum wird bei den Symbolisten als aktivere Form auch gern dem Hauptwort vorgezogen d. h. agrammatikalisch an dessen Stelle benutzt; überhaupt werden die logischen Beziehungen der Syntax vieldeutig verwischt, was z. B. St. George auch durch Unterdrückung der Majuskeln zu erreichen suchte!

dumpf heran»[16]). Alogisch und steigernd wirkt auch der bekannte «Klopstocksche Komparativ» («In kühnerem Liede ...»). Wie beim ekstatischen Zungenreden religiöser Fanatiker oder auch beim inartikulierten Hotgesang des Jazz macht sich die Regression auf den eben eigentlich noch «sprachlosen» Stamm auch in Wortverstümmelungen und Neologismen bemerkbar (persifliert bei Morgenstern, vgl. «Gingans» usw.). Starker Affekt macht ja geradezu «sprachlos» (vgl. auch Mystik von myo = schließe den Mund!). Mit Anakoluth wird das unvermittelte Abbrechen einer Satzkonstruktion bezeichnet («Einsam auf des Berges Höhen, Stark und immer grün zu stehen — Tanne, könnt' ich mit dir tauschen», Freiligrath).

Nun treten aber auch bei den Geisteskrankheiten ähnliche Wiederholungen als Perseverieren, Stereotypien, Verbigerieren, Neologismen, Wortverstümmelungen, anakoluthähnlicher Gedankenentzug usw. auf (allerdings weniger als Regressionssymptome, sondern eher infolge toxisch «verstümmelter» Engrammekphorierung), was nun vielleicht ebenfalls ein Grund ist, weshalb der moderne Durchschnittsmensch nicht nur die expressionistische Wortmystik, sondern die poetische Form überhaupt mehr oder weniger ablehnt!

Wesentlich an der Poesie ist nun also vor allem

---

[16] Der wissenschaftliche Prosastil dagegen vermeidet peinlich jede Wortwiederholung, um nicht den Eindruck affektiver Beeinflussung aufkommen zu lassen!

ihre durch *Vers und Reim* «gebundene» Form, worin sich das Stammhafte eben ganz besonders, nämlich als *Rhythmik* äußert.

Der *Vers* ist älter und besteht in einem Wechsel von kurzen und langen, resp. unbetonten und betonten Silben, die im Tonfall als Hebung und Senkung imponieren. Der antike Vers war dabei noch rein quantitierend, so wie z. B. noch im heutigen Französisch dank dessen schwebender Betonung, d. h. lange Silben gelten als betont, während im Deutschen, wo jedes Wort eine trochäische Betonung erfährt, meist Vers- und Wortton zusammenfallen. Daß, wie wir schon früher erwähnten, ursprünglich wie noch heute beim Kinderlied stets gleichzeitig gesungen und getanzt wurde, folgt noch deutlich aus den antiken Versmaßbezeichnungen. So heißt Jambus «Steiger», Trochäus «Schreiter», Daktylus «Hüpfender» usw., wobei sich der Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben tänzerisch eben in Wechselschritten ausdrückte. Diese Wechselschritte unterteilen dabei den ursprünglichen $^4/_4$-Takt des Gehens rhythmisierend in $^3/_4$-Figuren. In der Neuzeit wurde mehr und mehr der optimistisch aufwärtsstrebende Jambus vorgezogen («Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt», Hölty). Daß das Versmaß nie den Umfang von 6—8 Hebungen überschreitet, haben wir schon früher als psychologisch durch den maximal 8 Eindrücke erfassenden Umfang des Bewußtseins bedingt gesehen. (Sloka als indogermanische Me-

lodie von 4 mal 8 Takten usw.[16a]) Seit Klopstock kamen «freie Rhythmen» auf, die einmal als Überleitung zur besonders affektiv sein wollenden Regellosigkeit des Expressionismus, einmal als zunehmende Logisierung in Richtung der Prosa aufgefaßt werden können.

Der *Reim* trat anfänglich nur als Konsonanz- oder Stabreim (Alliteration) auf (Mann und Maus, Stock und Stein, Kind und Kegel). Dann ließ man auch Innenvokale als Assonanz reimen (vgl. in Mann und Maus) und endlich, seit Otfried um die Mitte des 9. Jahrhunderts kam der Vokalreim als Endreim auf. Wie schon die Klangassoziation des Kalauers, stellt auch der eigentliche Reim eine Form von Affektlogik dar, wo zwei Dinge nur auf Grund der Klangassoziation ihrer Namen miteinander in Beziehung gebracht werden. (Vgl. Abraham a Santa Clara bei Schiller: «Die Bistümer sind verwandelt in Wüsttümer» usw.) Diese Klang-

[16a] Wundt hatte aus der Tatsache, daß gleichwertige Metronomschläge gerne rhythmisch unterteilt (in Gruppen von *6—8* Eindrücken) gehört werden, auf eine «rhythmische Anlage des Bewußtseins» geschlossen. Man könnte daran denken, daß vielleicht diese Quanten dem Fassungsvermögen einer einzelnen Rindenzelle entsprächen. Plausibler scheint uns die Vermutung, daß dies mit der rhythmisch angelegten affektiven (vegetativen) Resonanz der Stammsphäre zu tun hat. Derselbe Grund scheint dahinter zu stehen, daß wir überhaupt trotz gleichmäßig zunehmenden Wellenlängen ca. 8 verschiedene Farben sehen, in der Akustik die «Oktave» als besonders «konsonant» heraushören usw., Erscheinungen, die an die Quantenvorgänge im Anorganischen erinnern. (Vgl. auch Reizsummation, Frequenzzunahme bei Reizsteigerung, quantenmäßige Reizleistung als «chemische Welle» usw.)

assoziationen finden wir nun auch bei der Regression der manischen «Ideenflucht» wieder. Es ist überhaupt nicht zufällig, daß seit alters Dichter und religiöse Ekstatiker wie auch die Geisteskranken mit einer gewissen Scheu verehrt wurden, schienen sie doch mit ihren dunkeln Aussprüchen mehr als die Alltagslogik über die Zusammenhänge der Wirklichkeit zu wissen. Viele Dichter und Künstler sind ja auch schließlich der geistigen Umnachtung anheimgefallen, wie z. B. Tasso, Hölderlin, Lenau, Nietzsche, Van Gogh usw.[16b]. Indem die Dichter und Künstler dabei meist nicht nur formal, sondern auch inhaltlich-ideologisch zur Prälogik regrediierten, kamen sie dem prinzipiellen Konservativismus der Oberschicht entgegen und wurden daher seit jeher von dieser protegiert. (Vgl. noch heute die staatlichen Kunstkredite, die konservativ-archaische, fast priesterhafte «Künstlertracht» usw.) Insbesondere waren

[16b] Bekanntlich gehören die Künstler konstitutionspsychologisch in ausgesprochener Weise zu den noch wenig zerebrierten «relativen Stammenschen»! Dichterische Phantasie, Schauspielertalent usw. sind so gut Äußerungen der primitiven affektiven Stammlogik wie etwa Kinderlügen, betrügerische Hochstapelei usw. Auch die Traumsprache gehört z. B. hieher, die also nicht durch Verdrängung «entstellt» ist, wie Freud meinte; vielmehr erscheint sie uns darum als «symbolisch», weil für den Rindenverstand die Stammlogik eben nur noch «symbolisch» d. h. durch Einfühlung verständlich ist. (Siehe oben Schlaf als Stammregression!) Ebenso stammhaft ist natürlich auch die Liebessprache mit ihren großen Affektausschlägen «Himmelhoch-jauchzend — zu Tode betrübt», ihren schmeichelnden Übertreibungen, Diminutiven usw. Affektlogik steckt auch in der Verwendung von Zitaten, Fremdwörtern usw.

es vor allem die *pathetischen Kunstformen*, die als «*klassische*» Musik und Theaterkunst von jeher für besonders «*salonfähig*» galten, wobei eben das Alte überhaupt offiziell verehrt wird im Sinne von Schillers Wallenstein: «Was grau von Alter ist, das ist ihm göttlich.» «Der also durch das Gesetz der wachsenden Demokratisierung bedingte prinzipielle Konservativismus der Oberschicht kann sich eben straflos nur auf theoretischem, weltanschaulich-künstlerischem Gebiet auswirken, wo denn auch bis heute zäh an geistigen und materiellen «Antiquitäten» festgehalten wird. (Man vergleiche einmal die geradezu grotesken Preise, die an Kunstauktionen für altersgraue Gemälde, Gobelins usw. bezahlt werden, Summen, für die ein Arbeiter ein ganzes Leben schuftet! [17])

Aber die Entwicklung geht weiter. Angesichts der zunehmenden Zerebration, der wachsenden Intellektualisierung des Berufslebens verlangt der Moderne als Gegengewicht, als «Erholungsregression» zwar vielfach auch wieder ein Zurückgehen zu Primitivformen der Kunst (Ornament, Jazz usw.), aber der *Stimmungsgehalt* ist diesmal *nicht mehr* ein *pathetischer*, sondern ein *heiterer*, humoristischer, entsprechend der allgemeinen Menschheitsentwicklung von der primitiven Le-

[17] Gerade der «geistige Mittelstand» schmückt z. B. noch gerne seine Räume mit pathetischen «Stilmöbeln», indem er sich ganz unberechtigterweise mit der früheren, infolge des Gesetzes der wachsenden Demokratisierung noch relativ mächtigeren Führungsschicht identifiziert.

bensangst zum Lachen, «*vom Pathos zur Ironie*»[18]. Die Jugend ist immer, ähnlich den emporsteigenden Unterschichten, revolutionär, entwicklungsfreudig und hat z. B. heute darum dem pathetischen Klassizismus (besonders in Amerika) den Kampf angesagt. (Vgl. Haugs Radiovorträge Basel 1943: «An die Feinde klassischer Musik» als Symptom!)

Während der Oberschichtangehörige zum großen Teil noch aus «Snobismus», d. h. aus soziologischen Gründen ins «klassische» Theater und Konzert geht («man geht»), auch wenn er sich persönlich dabei langweilen mag, so gehören jene Besucher, die heute noch aus wirklichem Interesse gehen, eher dem «geistigen Mittelstand» an (vgl. besonders auch die eben an sich noch konservativeren Frauen). Das feierlich-kollektivistische Pathos der «Klassik» wirkt dagegen auf den Modernen, Jugendlichen von heute durchaus unecht, ja geradezu lächerlich, in gewissem Sinne auch «undemokratisch», und auch ihr «Weltschmerz» paßt nicht mehr zum unverwüstlichen Lebensoptimismus der neuen Generation![19] Tempora mutantur, — auch über uns und unseren Geschmack werden jedoch unsere Nachfahren zweifellos dereinst noch zu lachen haben!

---

[18] Man könnte in gewissem Sinne psychologisch geradezu die «Lachbereitschaft» als Intelligenztest verwenden!

[19] Vgl. dagegen den Versuch, das Pathetische von der religiösen Seite her zu rehabilitieren in der Schrift von Prof. E. Staiger, «Vom Pathos», Freiburg 1944.

VIII. Zusammenfassung

Wir haben somit gesehen, daß der moderne Mensch infolge der zunehmenden Intellektualisierung seines Berufslebens resp. infolge der *wachsenden Zerebration* in der Erholungsphase als Gegengewicht oder «*Erholungsregression*» immer mehr das rein Affektive, Rhythmische, Irrationale als Expressionismus-Impressionismus, Ornamentik, atonale Musik, Jazz usw. vorzieht, während er umgekehrt also auf dem Gebiet der Sprache und des Denkens, d. h. der gegenseitigen (und eigenen) Verständigung immer stärkere Objektivität, d. h. Allgemeinverbindlichkeit anstrebt. Dabei führt diese wachsende Zerebration unverkennbar zu einem *neuen, nämlich optischeren Bewußtseinstyp* (vgl. Jungs Begriffsbildung der «Intro- und Extraversion»!), indem eben im Bereiche des Sichtbaren allein exakte Verständigung (durch Aufstellen allgemeinverbindlicher Maßstäbe, «Einheiten») möglich ist. Objektiv läßt sich dieses Optischer-Werden unseres Denkens in der Sprachentwicklung verfolgen (zumal im «Slang», in der Umgangssprache der nichtintellektuellen Unterschichten, weil sich der durch das Gesetz der wachsen-Demokratisierung bedingte Konservativismus der Oberschicht eben auch auf psychologischem Gebiet auswirkt!)

Auch *innerhalb der psychologischen Forschung* selber zeigt sich übrigens diese zunehmende Tendenz zur *Objektivierung* deutlich. Die ersten Ansätze einer psychologischen Selbstbetrachtung finden wir typischerweise in der Renaissance, im «Zeitalter der Entdeckung der Welt und des Menschen», als in Descartes cogito ergo sum gewissermaßen erst das Individuum, das logische Ich erwachte. Durch seine saubere Scheidung der Wirklichkeit in eine «objektive», d. h. sichtbare und quantitativ-exakt meßbare Ausdehnungs-, und in eine «subjektive» Bewußtseinswelt begründete er also die exakte Wissenschaft als einer allgemeinverbindlichen Wirklichkeitsbeschreibung. Als Psychologie wandte sich diese Wirklichkeitsbeschreibung nun auch dem Menschen selber zu, besonders als angelsächsisch-französischer Sensualismus (Locke, Hume, Lamettries «homme machine», Condillacs «Statuenhypothese» usw.). Dagegen versuchten die deutschen «Idealisten» Wolff, Herbart u. a., noch im ontologischen, «inhaltlichen» Denken befangen, eine Psychologie durch «Innenschau» zu begründen. Dabei unternahmen sie es noch naiv, die gesamte Psychologie aus dem Begriff der «Seele» logisch abzuleiten (wobei allerdings z. B. Herbart wenigstens formal Anschluß an die naturwissenschaftliche Methode anstrebte, indem er «physikalische Seelengesetze» suchte). Dieser Versuch, wie Münchhausen sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf herauszuziehen, blieb natür-

lich unfruchtbar, und daher wurde diese «Selbstbeobachtungspsychologie» von jeher von den praktischeren Angelsachsen und realistischeren Franzosen als «Nabelbeschauung» usw. abgelehnt. Wirklichen, objektiven Fortschritt konnte selbstverständlich nur die «Fremdbeobachtung» bringen, während bei «Selbstbeobachtung» eben Verständigung nur sehr indirekt, nämlich durch Analogieschlüsse möglich war.

Auch die in der Mitte des letzten Jahrhunderts in Deutschland von Fechner, Wundt u. a. inaugurierte «experimentelle Psychologie» blieb mangels sauberer erkenntnistheoretischer Voraussetzungen vielfach noch in Selbstbeobachtung stekken. So enthält z. B. das Weber-Fechnersche Gesetz, das quantitative Beziehungen zwischen Reizstärke und Empfindung auszudrücken sucht, eben noch den subjektiven Begriff der «Empfindung» (allerdings z. T. objektiv gemessen als «Reaktionszeit»), so wie überhaupt eben allgemein die Terminologie der «ontologistischen» Selbstbeobachtungspsychologie übernommen wurde («Denken, Erkennen, Vorstellen, Wahrnehmen, Empfinden, Fühlen, Wollen» usw.).

Die endgültige Abwendung *von der subjektiven Selbstbeobachtung zur objektiven Fremdbeobachtung* wurde in der Folge von der medizinischen oder «physiologischen» Psychologie vollzogen (Hirnlokalisationen von Flourens, Hitzig, Munk, Meynert, Flechsig, Wernicke usw.). *Die Psycho-*

logie wurde so zur Sinnesphysiologie! Statt der vagen und z. T. ineinandergehenden Begriffe wie Denken, Fühlen, Wollen usw. kam man einmal zum Begriff des rindenmäßigen Bewußtseins als eines Zustandes zeit-räumlicher Orientiertheit, wo der eigene Körper als Ichsphäre (offenbar zum Zwecke besserer Selbsterhaltung) exakt von der Umwelt abgetrennt und die Einzeldinge dieser Umwelt ebenfalls distinkt «wiedererkannt» werden dank der mnemischen Eigenschaften der Hirnrindenganglienzellen. Streng genommen hat jede Körperzelle Mneme, Gedächtnis, d. h. sie spürt bei neuen Außenreizen ähnliche frühere Eindrücke wieder als «Narbe» (man denke z. B. auch an die Allergie gewisser Ektoderm- und Mesenchymzellen [1]). Denken bedeutet also im Objektiven ge-

---

[1] Ebenso muß man sich die «Stimmen» und Visionen der schizophrenen Geisteskranken als ein durch Toxine bedingtes Wiederspüren von Engrammen vorstellen, ähnlich den «freien Assoziationen», die etwa vor dem Einschlafen in uns auftauchen und die, wie auch die Träume, offensichtlich durch den Erholungsstoffwechsel der Ganglienzellen bedingt sind. Der Außeneindruck hatte eben als Dissimilation eine Stoffwechselnarbe gesetzt, die nun als Assimilation Restitutionsvorgänge verlangt, ähnlich wie wir dies von der Netzhaut her kennen. (Die Retina ist ja entwicklungsgeschichtlich ein peripher verlagerter Hirnteil!) Bekanntlich benutzt die Psychanalyse jene freien Assoziationen, um konflikt- resp. affektgeladene Engramme ausfindig zu machen, indem sich eben diejenigen unter den letzteren auch bei der Assimilation eher bemerkbar machen, deren Affektresonanz *bis tief ins* Vegetative, Körperliche reichte. Der Sinn dieser vegetativen Resonanz ist ja der einer den veränderten Umweltbedingungen angepaßten sympathisch-parasympathischen Stoffwechselumstellung, wobei der Sympathikus bei akuter Gefahr resp. Angst alle

nau genommen bloß: ein Wieder-Erinnert-Werden durch Außenreize, wobei die Affektivität immer gleichzeitig irgendwie als Gefühlston resp. Resonanz des vegetativen (sympathisch-parasympathischen) Systems mitspricht. Diese affektive Resonanz stellt dabei eine Begutachtung der Außenreize vom Standpunkt der Selbsterhaltung aus dar. Dieses Selbsterhaltungsphänomen der lebenden Substanz ist die letztgegebene Tatsache, die hinter allem Organischen steht, nämlich eben als das physiologische Phänomen, daß sich innerhalb einer Zellmembran ein chemisch-physikalisches Gleichgewicht dank entsprechender Stoffaufnahme und -abgabe (Stoffwechsel) zu erhalten sucht. Je nachdem ein Außenreiz die Zelle dabei fördert oder hemmt, wird er motorisch von dieser mit den Urgesten «heran» und «weg» und psychologisch mit der entsprechenden affektiven Lust-Unlustresonanz beantwortet. Dabei gehen die Rük-

---

Kräfte mobilisiert, während der Parasympathikus bei mäßiger Dauergefahr gerade umgekehrt den Stoffwechsel möglichst sparsam gestaltet. Bei Enthemmung des Stammes in Gefahr resp. Angst, durch Rindenausfall usw. tritt also auch die Affektivität verstärkt auf, was physiologisch als größere Ausschläge des vegetativen Systems faßbar wird. Die vegetative Tonuslage ist dann sozusagen auf ein höheres, aktiveres Niveau gehoben («Vegetative Stigmatisation»). Auch die Krankheit löst eine solche schutzreflexartige Regression aus, wobei die «Krankheitssymptome» wie Fieber, Schwitzen usw. bereits eine Antwort des Körpers auf die schädlichen Außeneinflüsse darstellen. So finden wir im akuten Stadium während der «Kampfphase» zunächst das sympathische, in der subakuten «Heilphase» dagegen das parasympathische System im Vordergrund. Daher bekämpft die «funktionelle Therapie» nicht mehr diese Krankheitssymptome als solche, sondern dämpft oder stimuliert nur noch!

kenmarks- und Stammreflexe noch automatisch und unbewußt vor sich, während die Rindenreaktionen psychologisch von Bewußtsein resp. «Erinnerung» begleitet sind. Als zweckhaftes, «freies» Wollen erscheint uns z. B. die Erinnerung an eine bereits gelungene Tat mit entsprechender «gebahnter» und daher besonders intensiver und lustbetonter Affektresonanz usw. Die Entwicklung geht also in Richtung der wachsenden Rindenvorherrschaft oder Zerebration, die eine durch Hemmung bedingte rationelle Motorik- und Affekteinsparung (am affektiven und motorischen Schenkel des «Reflexbogens») bezweckt. Nur bei großer Gefahr resp. Angst tritt eben wieder hie und da eine schutzreflexartige Rückschaltung auf die älteren, bewährteren Schichten auf, so wie sich auch gegen die Rindenermüdung periodisch als Schlaf usw. eine Erholungsregression einschaltet. Sehen wir uns nun jene überkommenen Begriffe der Selbstbeobachtungspsychologie an, so bedeutet offensichtlich «Vorstellen» im Gegensatz zu «Erkennen» noch eine anschaulichere, prälogischere Denkstufe, im «Fühlen» wird die affektive Resonanz unberechtigterweise isoliert. «Wahrnehmen» wird mehr für die optische, objektive (und akustische) Sinneserfahrung, «Empfindung» dagegen eher für diejenige der übrigen «niederen» Sinne wie Geruch, Geschmack, Tast-, Berührungs-, Temperatur-, Schmerzsinne usw. gebraucht, die psychologisch bekanntlich vielfach (offenbar zur

exakteren Selbsterhaltung) am Einwirkungsort des Reizes (z. B. an der Haut) lokalisiert werden und dadurch besonders «subjektiv» erscheinen.

Die von der Mathematik herkommenden «*Logistiker*» (Russel, Carnap) erkannten zwar die Gefahr und Subjektivität des «inhaltlichen», ontologischen Denkens («Verbalismus»), aber durchschauten weder seine Genese als prälogisches, stammhaftes Affektdenken, noch die soziologischen Gründe seiner Persistenz bis heute als «geisteswissenschaftliches» Denken. Auch waren sie sich nicht bewußt, daß ihre Kritik dieser geisteswissenschaftlichen Prälogik von der Mathematik aus nur deshalb möglich war, da sich eben die Mathematik als Sprache der exakten Wissenschaft seit Descartes aufs Objektive, Quantitative, nämlich Optische beschränkte, um dafür Allgemeinverbindlichkeit, d. h. «absolute» Geltung zu erreichen.

Die *prinzipielle Abwendung von der* «nabelbeschauenden» *Selbstbeobachtung zur Fremdbeobachtung* in der Psychologie vollzogen erst die *Amerikaner* Thorndike, Dewey, Watson, der *Franzose* Piéron und die *Russen* Bechterew und Pawlow, indem sie sich unbedingt auf die Beschreibung des «*behaviour*» beschränkten. So widmete sich z. B. Thorndike ausdrücklich auch darum in erster Linie der genetischen Psychologie wie z. B. der Tier- und Kinderpsychologie, weil dort die Gefahr des Hineininterpretierens eigener Vorstellun-

gen am geringsten war. *Watson* nannte dabei diesen Übergang der Psychologie zum «*Behaviourismus*» eine «*kopernikanische Wendung*» in der Geschichte des Denkens überhaupt. In der Tat beendigt dieses neue Forschungsprinzip nicht nur den alten Streit der «Schulen» im Bereiche der Psychologie, sondern es führt geradezu zu einem neuen, allgemeinverbindlichen, eben *exaktwissenschaftlichen Weltbild* an Stelle der bisherigen verwirrenden Vielheit möglicher «Weltanschauungen». Wir müssen uns nachgerade einmal mit dem Gedanken vertraut machen, daß die noch heute herrschende babylonische Sprachenverwirrung auf weltanschaulichem Gebiet keinen Normalzustand darstellen kann! Unsere Nachkommen werden einmal mit Recht über unsere bisherige diesbezügliche Gleichgültigkeit die Köpfe schütteln! Zwar war die Wissenschaft auf dem soziologisch neutralen naturwissenschaftlichen Gebiet, wie wir in den Schriften «Alte und neue Logik» und «Nomen atque omen» nachwiesen, seit Descartes bereits behaviouristisch vorgegangen, aber die Anwendung des behaviouristischen Forschungsprinzips auch auf psychologische, ja sogar philosophisch-weltanschauliche Probleme mußte sich eben soziologisch als revolutionär erweisen und begegnete daher jahrhundertelang heftigem Widerstand. Wie schon Watson sich bewußt popularisierend nicht mehr nur an die Gelehrtenwelt, sondern an den «gewöhnlichen Psychologiebeflisse-

nen» wandte, nicht nur weil allgemein der durchschnittliche Bewußtseinstyp immer objektiver, «extravertierter», speziell optischer wird (wie die Sprachentwicklung objektiv zeigt), sondern auch, weil er eben von der Psychologie aus eine neue Gesamtweltanschauung anstrebte, so haben auch ir diesen Weg eingeschlagen[2]. So hat uns z. B. erst der neutrale behaviouristische Standpunkt die Möglichkeit gebracht, auch «*Milieupsychologie*» zu treiben!

Demgegenüber finden wir indessen heute, insbesondere in *Deutschland*, noch immer stark subjektivierende, d. h. also retardierende Tendenzen in der Psychologie, so vor allem gegenwärtig als «*Ganzheits-*, Gestalt-, Struktur-, Charakter»-Psychologien usw., wo eben das «Ganze» (unter Durchbrechung des wissenschaftlichen Kausalitätsprinzips) doch mehr als eine bloße Summe von Teilen sei usw.[3]. Der Geübte entdeckt dabei unter

---

[2] Jenes merkwürdige landläufige Vorurteil, daß Allgemeinverständliches nicht wissenschaftlich sein könne, muß endgültig verschwinden! Tarnten sich die früheren Gelehrten gerade aus soziologischen Gründen noch gerne mit «Gelehrtenlatein», so verlangt die heutige fortgeschrittene Demokratisierung auch auf diesen soziologisch differenten Gebieten ein ehrliches und klares Deutsch!

Die Wissenschaft übernimmt überhaupt mehr und mehr jene Funktion des Religiösen, völkerverbindendes gemeinsames Gedankengut der Menschheit zu sein. (Vgl. die von der modernen Physik und Mathematik ausgehende internationale «Einheitswissenschaftsbewegung»!)

[3] Im Gegensatz dazu gibt es Typologien wie die physiologisch begründeten von Kretschmer-Bleuler («schizothym-zyklothym») usw., die echte Begriffsbildung darstel-

diesem Gewande die altbekannten «synthetischen» (statt bloß analytischen) Urteile des philosophischen Idealismus wieder! Zum Teil stecken aber heute hinter dieser modischen Ganzheitsmystik politische Tendenzen: das Volksganze soll eben nach gewissen Ideologien mehr als nur die Summe der Individuen sein, woraus die praktische Folgerung gezogen wird: Kollektivismus statt Individualismus, Gemeinnutz vor Eigennutz usw.!

Dazu, daß diese Gedankengänge aber auch bei uns noch sehr verbreitet sind, trägt wohl nicht nur bei, daß wir geistig weniger den dem Denken als Selbstzweck von jeher abholden praktischen Angelsachsen, als dem «Volk der Dichter und Denker» und seiner spezifischen idealistischen, noch ontologischen Denkform nahestehen. Vielmehr hängt damit sicher noch ein weiterer Umstand zusammen, nämlich die verwirrende Tatsache, daß die wachsende Zerebration und *psychologische Individualisierung* auf *wirtschafts-politischem Gebiet* gerade umgekehrt eine zunehmende «*Vergesellschaftung*» herbeiführt! Die Befreiung des (durchschnittlichen) Individuums ist nur durch eine zunehmende wirtschaftliche Kollektivierung möglich, weshalb sich eben die Links- und Rechts-

len. Die ganzheitlichen Typologien dagegen stellen also sozusagen ein Kapitulieren vor der Kompliziertheit der psychologischen Probleme in Form einer Regression auf wieder verschwommen-komplexes prälogisches Denken dar, was zugleich den weltanschaulich retardierenden Tendenzen der Oberschicht entgegenkommt.

ideologien formal geradezu überschneiden! (Der «Liberalismus» predigt angeblichen Individualismus und bekämpft dabei den individualisierenden wirtschaftlichen Kollektivismus, während der «Sozialismus» praktisch die Befreiung des durchschnittlichen Individuums will, dabei aber den zunehmenden wirtschaftlichen Kollektivismus durchaus ideologisch-weltanschaulich begründet! Die wissenschaftlich-logische Formulierung dagegen kann also nur lauten: «Gemeinnutz durch Eigennutz» oder Befreiung des durchschnittlichen Individuums durch wachsenden wirtschaftlich-politischen Kollektivismus! Je nach seiner sozialen Stellung muß sich jeder bei diesem Prozeß konservativ-bremsend oder fortschrittlich-vorwärtstreibend verhalten usw.) Wir konnten hier nur summarisch aufzeigen, wieso vom Prinzip des individuellen Selbsterhaltungsphänomens aus im Gegensatz zur bisherigen üblichen kollektivistischen *Moralbegründung* (Nächstenliebe, kategorischer Imperativ) logisch nur eine *individualistische* möglich ist, die indessen nur scheinbar eine «Umwertung aller Werte» darstellt. In Wirklichkeit handelt es sich eben einfach um eine logischere, sozusagen ehrlichere Benennung unseres Tuns, während praktisch alles mehr oder weniger beim alten bleibt! Allerdings wird dadurch die bisherige gesellschaftliche Doppelmoral (die kollektivistisch begründete ist affektiv gewissermaßen doch noch «steiler» als die dabei tatsächlich von der Ober-

schicht praktizierte individualistische) im Sinne der fortgeschrittenen Demokratisierung ausgemerzt, ein Problem, das wir ausführlich in der Schrift «Psychologie und Weltanschauung» (1944) behandelt haben.

Als *Schlußthese* können wir die Antwort auf unser Hauptthema folgendermaßen formulieren: die Kunst stellt wissenschaftlich gesehen eine Regression auf die affektive Stammsphäre dar mit der Funktion einer «Erholung» von der immer verstandesmäßiger werdenden Berufsarbeit. Aber nicht nur, um möglichst affektiv zu wirken, wird sie dabei immer «absoluter», irrationaler, sozusagen primitiver, resp. will sie eben nur noch als *«Gebrauchskunst»* «erholen» statt «bedeuten» (d. h. über die «subjektiven Seiten der Wirklichkeit» verständigen, wo die exakte Verständigung der objektiven Wissenschaft nicht zukommt). Alle bisherigen Versuche der Wirklichkeitsdeutung mit Ausnahme der wissenschaftlichen, d. h. alles «Weltanschauliche» war vielmehr bisher irgendwie soziologisch verfälscht im Sinne des «Pathos von oben», des «Ahnen- und Heldenkultes», der kollektivistischen Ethik usw. und ist und bleibt daher für den Modernen angesichts der heute fortgeschrittenen Demokratisierung und Logisierung ein für allemal «diskreditiert»!

Nachwort

So schrumpfen also gewissermaßen vor dem unerbittlichen Forum des Verstandes, der Rinde die schönsten Gedanken, die die Menschheit seit Jahrtausenden gedacht und gefunden hat (wie e Ideen von Gott, Unsterblichkeit, Liebe usw.), zu «Regressionen» auf die ältere prälogische Stammschicht, zu bloßen «Wunschträumen» zusammen. Im Glauben an das «Schöne und Gute» steckt eben physiologisch gesprochen nicht mehr als das Verlangen nach «Glück» d. h. nach Befreiung von der primitiven Urangst durch lachende Überlegenheit über die Mitmenschen oder auch durch Einswerden mit einem geliebten Wesen usw. Dieses rationale objektive Weltbild der Wissenschaft hat zweifellos für uns heute noch etwas Pessimistisches (oder auch Heroisches) an sich. Der kurzsichtige Stamm ist eben gewissermaßen noch optimistischer als die bis an den Tod «vorausschauende» Rinde. Trotzdem können wir vom Standpunkt der Rinde aus nicht anders, als den letzteren als allein richtig anzuerkennen, obgleich der Stamm die ältere und eigentlich vitalere, den Lebenszentren noch nähere Schicht darstellt. Vermutlich wird sich die Menschheit einfach daran gewöhnen, für immer aus dem Paradies der prälogischen Wunschträume vertrieben zu sein! So stehen wir heute vor den Trümmern der alten Menschheitsideale wie etwa ein Kind, das aus Neugierde, aus «analysierendem»

Forscherdrang seine schönsten Spielsachen zerstört hat! Ein «Zurück» gibt es offensichtlich nicht mehr, zumal die bisherige «Jenseitskultur» ihre Morschheit dadurch bewiesen hat, daß sie diesen neuen Weltkrieg zuließ. Die kommende metaphysikfreie «Diesseitskultur» wird, besonders in ihrer Eigenschaft als individualistische, keinen Krieg mehr kennen, da ja das (durchschnittliche) Individuum durch solche Regression auf primitivste Daseinskampfformen immer nur verlieren kann. Insbesondere mit der Erhöhung des durchschnittlichen Lebensstandards wird unsere Kultur zwangsläufig immer diesseitiger werden! Das verlorene «metaphysische» Glück wird so gewissermaßen durch größeres «physisches» wettgemacht.

Vielfach spielt nun heute noch die Kunst die Rolle eines Religionsersatzes, etwa nach jenem bekannten Goethewort: «Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, besitzt auch Religion!» Gerade als «absolute» (betont affektive), «erholende» Kunst wirkt sie neben dem Pessimismus des zeitlich-räumlich begrenzten wissenschaftlichen Weltaspektes wie eine optimistischere Wirklichkeitsdeutung[1]. Aber — ist dies nun nicht einfach wieder eine ontologistische Überschätzung der erholenden Wir-

[1] Vgl. übrigens auch die «absoluten», irrationalistischen Tendenzen im modernen Protestantismus (Kierkegaard, Barth usw.) etwa im Sinne von Tertullians «credo quia absurdum», zumal die logische Spannung zwischen Religion und Wissenschaft, Glauben und Wissen immer unerträglicher wird. Der Katholizismus dagegen verharrt beim naive-

kung der Kunst? Zudem ist der wissenschaftliche Pessimismus zum großen Teil nur ein relativer, nämlich ein durch den Kontrast zum bisherigen stammhaften Wunschträumen bedingter und dürfte daher insofern nur vorübergehender Natur sein. Und endlich ist das Wunschträumen der modernen «erholenden» Kunst selber eben ziemlich realistisch und diesseitig geworden (vgl. Erotik usw.), so daß z. B. auch die deutlich zunehmende Betonung der Erholungsphase im Tagesrhythmus beim Modernen nicht etwa «metaphysierend» wirkt. Vielmehr scheint sich der Mensch eben einfach allmählich mit der objektiv gegebenen Tatsache abzufinden, daß er nun einmal auf diesen Planeten gestellt ist, um seine Spanne Zeit zu leben und sich dabei mit seinen Mitmenschen herumzuschlagen, wobei der eine mehr und der andere weniger «Chancen» (wie Gesundheit, Fähigkeiten usw.) hat etc., etc.

Die Frage, ob die Menschheit jemals ganz ohne Metaphysik wird leben können, soll die Zukunft beantworten. Jedenfalls erhält sich aber im Laufe der Entwicklung stets nur das wirklich Lebensfördernde, und daher muß und wird die Religion, das Weltanschauliche alles Ängstigende, Patheti-

---

ren «credo ut intelligam» des Thomas von Aquino, während dafür sein an Prälogismen noch besonders reicher Kultus heute «absolut», affektiv wirkt. Der moderne Individualist dagegen verlangt statt der soziologisch diskreditierten religiösen, philosophischen, künstlerischen u. a. «Überlieferung» angeblich einst «geoffenbarter» Erkenntnis über das «Ding an sich» die eigene Erfahrung!

sche, nämlich soziologisch Verlogene mehr und mehr ablegen müssen!

Noch leben wir heute mitten in einem beispiellosen geistigen Chaos, in dem sich nun gerade primitivere Naturen eher zurechtfinden, weil sie einfach instinktiv nur das Lebensfördernde herausnehmen und alles übrige auf die Seite schieben, während wertvollere, gründlichere, logischere Naturen eher unter diesen Konflikten leiden, ja vielfach daran scheitern. (Es ist eben ein gefährliches Wissen, hinter die «gesellschaftlichen Kulissen» gesehen zu haben!)

Es ist nun das Verdienst des behaviouristischen Forschungsprinzips (d.h. der weisen Selbstbeschränkung der Wissenschaft auf das Optische, Quantitative, um dafür «absolute» Wahrheit zu finden), den archimedischen Punkt gegeben zu haben, von dem aus jene Welt der Widersprüche und gesellschaftlichen Lügen endlich aus den Angeln gehoben werden kann. Von hier aus muß also das Weltanschauliche auch in Kunst, Psychologie usw., wo eben die Gefahr des Mißbrauchs zu soziologischen Zwecken besonders groß ist, ein für allemal von allem «Snobismus» gereinigt werden!

Dieses «diesseitige» wissenschaftliche Weltbild im allgemeinen, wie auch die wissenschaftliche, «behaviouristische» Psychologie im besondern mag nun manchem Zeitgenossen als irgendwie zu «einfach», zu stark «simplifizierend» erscheinen. Aber Wirklichkeit und Wahrheit ist eben im Grunde

einfach und selbstverständlich ohne jene soziologischen Lügen und Verflechtungen. Auch darf man dabei nicht vergessen, daß diese heutige Einfachheit der Wissenschaft das Resultat jahrhundertelanger mühsamster Kleinarbeit ist, indem sie eben auf «Begriffsbildung» beruht! Echte Begriffsbildung führt immer zur Einfachheit, und damit auch zum Handeln! «Praxis», nämlich Lebenserhaltung und -verbesserung durch gegenseitige Verständigung usw. ist ja überhaupt das Ziel aller wahren «Theorie»!

«Ich glaube, daß die Zukunft der Menschheit im Fortschritt der Vernunft durch die Wissenschaft liegt», erkannte schon Zola. Nur die «wachsende Zerebration» kann uns vor weiteren Weltkriegen bewahren. Groteskerweise wird dabei heute von Reaktionären gerne die «überwuchernde Intellektualisierung» für den gegenwärtigen Krieg verantwortlich gemacht, statt selbstverständlich gerade umgekehrt von Regression resp. Noch-Überwiegen der Stammkräfte zu reden! Insbesondere ist es eben die prälogisch-logische Zwiespältigkeit, die innere Unwahrhaftigkeit der bisherigen Kultur, die durch entsprechende Spannungen die zwangsneurotische Massenregression zum gegenwärtigen Krieg verursacht hat. (Siehe auch P. Reiwald: «Die Eroberung des Friedens.») Diese Kultur, deren Kirche Tanks und Bomber segnet, wird daher einer neuen, logischeren, wahrhaftigeren weichen müssen!